

# أسطورة الملك المصري بوزيريس Bothoric

## تحليل للمصادر الأدبية والفنية

نجلء محمود عزت

أيمن عبد التواب حسن

ثقف المكتشفات الأثرية شاهدا على قدم العلاقات المصرية- الإغريقية، والتي تؤكد على وجود صلات بين مصر ومنطقة بحر إيجة تعود إلى العصر الحجري الحديث Neolithic<sup>(١)</sup>. وخلال عصر الدولة الحديثة في مصر (١٥٥٠ ق.م- ١٠٧٠ ق.م) أخذت هذه الصلات في التنامي، لكنها على الأغلب، توقفت بعد سقوط الحضارة الموكينية (حوالي ١١٠٠ ق.م)، ولم يتبق منها سوى بعض الأفكار المشوشة والغامضة عن مصر، والتي استمر صداها يتردد خلال عصر الظلام (١٢٠٠ ق.م- ٧٥٠ ق.م)<sup>(٢)</sup>. وقد عززت هذه الأفكار روايات البحارة والقراصنة، الذين ألقوا بهم الرياح بالمصادفة على السواحل المصرية، وهو ما نجد له انعكاسا على بعض أبيات<sup>(٣)</sup> الأوديسية<sup>(٤)</sup>، حيث تظهر مصر بوصفها ذلك البلد البعيد<sup>(٥)</sup>، المتخيم بالثروات<sup>(٦)</sup>، الذي يتمتع بالقوة<sup>(٧)</sup>، ومن المتعذر بلوغه<sup>(٨)</sup>،

---

(١) اعتادت غالبية الكتابات العربية تعريب الاسم "Bothoric" إلى أوزيريس وليس أوسيريس. وبناء على هذا سوف نتبع التعرف السائد في التعامل مع اسم Bothoric، وبالتالي سوف نستخدم الشكل بوزيريس وليس بوسيريس.

(2) Austin (M.M), Greece and Egypt in Archaic Age, Proceedings of the Cambridge Philological Society, Suool2. 1970. Stubbings (F.H), The Cambridge Ancient History, Cambridge University Press, Vol. II, Part 1, 1973,p.633ff.

(3)I.Ioyd (AB), Herodotus Book II, Vol 1, Introduction, EPRO 43, Leiden, 1975, p.1-60.

(4)Hom, Od., III 300ff, IV 83f, 125ff, 229, 351ff, 481ff, XIV. 245ff, 286.

(5)Hom, Od., IV 83f.

(6)Hom, Od., III.301; IV.125ff

(7)Hom, Od., IV 229ff.

(8)Hom, Od., III300; IV.481ff.

وحتى إن قدر للمرء أن يبلغه، فإنه من المسير مغادرته <sup>(١)</sup>. ومع ذلك فإن أهله يتسمون بالود <sup>(٢)</sup>، وحسن الوفادة <sup>(٣)</sup>، وقد أنعمت عليهم الآلهة بالبراعة في فنون الطب <sup>(٤)</sup>.

مع بداية حكم الأسرة السادسة والعشرين (٦٨٥ ق.م - ٥٢٥ ق.م)، وهي الفترة التي تعرف بالعصر الصاوي، أضحت عرى التواصل المصري- الإغريقي وثيقة الترابط، وأمسى الإغريق يحظون بمكانة مميزة في مصر، كما سنعرض لاحقاً. تزايدت، نتيجة لذلك، معارف الإغريق وخبراتهم عن مصر، وهو ما يمكن ملاحظته بوضوح منعكساً على الأعمال الأدبية، سواءً بصورة مباشرة، كما يتجلى في كتابات الرحالة والمؤرخين والجغرافيين، أو بصورة غير مباشرة، كما يظهر في أعمال كتاب الدراما والفلاسفة <sup>(٥)</sup>. ورغم ذلك، وعلى عكس المتوقع، لم يكن مردود هذا التقارب إيجابياً على الدوام، كما إنه لم يكن أيضاً سلبياً باستمرار، وإنما كانت هناك ازدواجية في النظرة إلى مصر، فهناك عين ترى فيها ما يستحق المدح والتقدير، وعين أخرى ترى فيها ما يستدعي القدح والسخرية، بل قد يصل الأمر إلى حد أننا يمكننا أن نسمع كلا النبرتين عند نفس الكاتب، كما يبدو ذلك للمطالع لمسرحيتي أسيخيلوس *Aischylos* (٥٢٥ ق.م - ٤٥٥ ق.م) "المستجيرات" *Iketides* و"برومثيوس مقيداً" *Proimtheus Desmotes* <sup>(٦)</sup>.

---

(1)Hom, Od., III319ff; IV 351ff.

(2)Hom, Od., IV.351ff.

(3)Hom, Od., IV.123ff.

(4)Hom, Od., IV231ff.

(5)Froidefond, op.cit, passim.

Smelik (K.A.D.) and Hemelrijk (E.A.), "Who Knows What Monsters Demented Egypt Worships?", Opinions on Egypt Animal Worship in Antiquity as Part of the Ancient Conception of Egypt, "ANR.II, 17.4, 1984, p.1852-2000.

Burstein (S.) "Images of Egypt in Greek Historiography. "in A. Lopriero, Ancient Egyptian Literature, Brill, Leiden, 1996, p.591-604.

Sharkawy (F.), "The Egyptians in Greek Tragedy", Acts of The 8<sup>th</sup> International Conference of Egyptology, March- April, Cairo, Vol.2, 2000.p.494-500.

Vasunia (Ph.), The Gift of The Nile: Hellenizing Egypt from Aeschylus to Alexander, University of California Press, 2001, passim.

(٦) أيمن عبد التواب، أسطورة إيو في مصر: رمز العلاقات المصرية-اليونانية-، رسالة ماجستير (غير منشورة)، إشراف: أ.د. علي حنفي، د.إيمان علي عز الدين، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٣، في أماكن متفرقة.

قدّمت الأساطير، بوصفها أحد مصادر المعرفة القديمة، صورة تتسم أيضاً بالازدواجية عن مصر، وذلك من خلال ما تحتوي عليه من روايات عن ملوك مصريين أسطوريين. كانت بعض هذه الروايات - في إطارها العام- ذات توجه إيجابي فيما يخص بعض الملوك، كتلك الروايات التي تُروى عن إيفافوس *Επαφος*، وليبيا *Λιβύη*، وبيلوس *Βήλος*، وداناؤوس *Δαναός*، وبروتيس *Πρωτεύς*، وبعضها ذات توجه سلبي، كتلك التي تُروى عن أيجبتوس *Αίγυπτος* وبوزيريس.

ولما كانت معظم الروايات الأدبية والفنية عن الملك المصري بوزيريس تقود الملتقى نحو تكوين صورة سلبية عن مصر، وتقدم بوزيريس بوصفه نموذجاً من نماذج الشر، فقد وجدنا أنه من الضروري وضع أسطورة هذا الملك تحت مجهر البحث، وتتبع آثارها. وذلك في محاولة للوصول إلى نواتها الأصلية، وتفسير ما مرت به من تطورات أدت بها في النهاية إلى أن تصبح نموذجاً مفضلاً للانتقاص من قدر مصر، والإساءة للمصريين لدى بعض الكتّاب.

وسعيًا لتحقيق الهدف المرجو من هذا البحث، فسوف يستعين الباحثان بالمنهج التاريخي، والوصفي، والمقارن في تفسير الأسطورة، وتحليل مصادرها الأدبية والفنية. ومن الجدير بالذكر أن المصادر الأدبية والأخرى الفنية سيتم عرضهما وفقًا للتابع الزمني للمعالجات ففي ملحقين منفصلين: أحدهما مخصص للمصادر الأدبية، والآخر للمصادر الفنية. كما ستم الإشارة في المتن للمصادر الأدبية الملحقه بأرقام لاتينية داخل أقواس على هذا النحو [ ]، لتمييزها عن غيرها من أرقام الإشارات المرجعية الخاصة بالحواشي.

تمدنا المصادر، بنوعيتها الأدبي والفني، منذ القرن السادس قبل الميلاد وحتى القرن السادس الميلادي، بمادة لا بأس بها عن أسطورة الملك المصري بوزيريس، الذي عرفه عن تضحيته بمن تطأ قدماه من الغرباء أرض مصر، والذي أراد أن يضحي بالبطل الإغريقي هيراكليس *Ηρακλής* فتحول هو نفسه إلى أضحية على يد هيراكليس.

تظهر لنا القراءة المبدئية للأسطورة ملامحها العامة، حيث تدور أحداث الأسطورة خارج بلاد اليونان، تحديدًا في مصر. ويجسد فيها الملك المصري بوزيريس المحرك الفعلي للحدث الرئيسي. والأسطورة في جوها العام مشحون بالعنف والدموية، وهي تتهم المصريين بعادتين ذميتين هما: سوء معاملة الغرباء، والتضحية بالبشر في شكل ممارسة طقسية. وفي نهاية الأحداث يضع البطل الإغريقي هيراكليس حدًا لهذه الممارسات البربرية بالقضاء على الملك المصري. كما تظهر لنا القراءة المبدئية أيضًا التصنيف العام للأسطورة. فكونها ترتبط بأحد الملوك، وتدور أحداثها في بلد معروف هي مصر، بالإضافة إلى أن الحدث الرئيسي فيها يمكن توقع حدوثه غي أي مكان وزمان، كما يمكن التحقق من مدى توافقه مع

الواقع التاريخي. كل هذه الملامح تجعلنا نميل إلى تصنيف أسطورة بوزيريس بوصفها واحدة من الساجات Sages<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من أن المصادر الفنية كانت أسبق من المصادر الأدبية في تناول الأسطورة، إلا أننا لم يكن في وسعنا الإلمام بأحداثها إلا من خلال الرواية الأدبية، وبناء على ذلك فسوف ينقسم البحث إلى أربعة أقسام مبنية على النحو التالي:

أولاً: الأسطورة في المصادر الأدبية. ثانياً: تفسير الأسطورة.  
ثالثاً: تحليل المصادر الأدبية وآلية الإلحاق الأسطوري. رابعاً: تحليل المصادر الفنية للأسطورة.

---

(١) مصطلح إسكندنافي، وتحديدًا أيسلندي، يطلق على الأساطير التي يُفترض أن بها نواة لحادثة تاريخية، أو تدور أحداثها حول أحد البيوت الملكية التي يُفترض وجودها في وقت ما من العصر القديمة، وتعتبر الحرب على طروادة أشهر نموذج في الأساطير الإغريقية للساجات.

Rose (H.J.), A Handbook of Greek Mythology, Methuen, London, 1958, p.13.

Dowden (K.), The Uses of Greek Mythology, Routledge, London, 1992, p.4.

## أولاً: الأسطورة في المصادر الأدبية

لقد تناول العديد من الكتاب ١ الإغريق والرومان الأسطورة في صنوف الأدب المختلفة. ونظرًا لأن الإشارات عديدة، وإن لم تكن متنوعة بدرجة كبيرة من حيث المحتوى، فقد آثرنا أن نصنف ما ورد عن الكتاب عن الأسطورة تبعًا لطريقة التناول، وليس طبقًا للتابع الزمني، بمعنى أننا سنقوم بتجميع كل الإشارات التي تقدم روايات متقاربة في سلة واحدة؛ فيصبح بذلك لدينا ما يلي:

(أ) روايات أساسية ذات طابع أسطوري.

(ب) معالجات أخرى معتمدة على الروايات الأسطورية، والتي تنقسم إلى:

(١) المعالجات ذات الطابع الهزلي. (٢) المعالجات الرافضة والتعقيلية.

### (أ) الروايات الأساسية ذات الطابع الأسطوري

تتنوع الروايات الأساسية للأسطورة بين روايات إجمالية وأخرى تفصيلية. وتشكل حجر الأساس الذي بنيت عليها كافة المعالجات والإشارات الأخرى، كما أنها تتسم بأن لها إطار ثابت وتفاصيل متغيرة.

تظهر أول رواية مفصلة عند فيريكيديس Φερικίδης الأثيني [III]<sup>(١)</sup>، ويعتبر التاريخ الأكثر قبولاً لفترة ازدهار فيريكيديس هو النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد، تقريبًا ما بين ٤٨٠ ق.م و ٤٦٠ ق.م<sup>(٢)</sup>.

والإشارة التي بين أيدينا عبارة عن شذرة تتحدث عن رحلة هيراكليس للبحث عن التفاحات الذهبية، ومروره بليسيا، حيث صارع أنتايوس Ἀνταῖος ابن بوسيدون Ποσειδών، ثم أكمل خط سيره إلى مدينة ممفيس Μέμφις (منف) في مصر، وقضى على يوزيريس وابنه إيفيداماس Ἰφιδάμας، ورسوله خالبيس Χάλβης، والحاشية الملكية أمام مذبح زيوس Ζεύς.

---

(١) المرجح أن فيريكيديس صاحب هذه الشذرة هو فيريكيديس الأثيني، وليس فيريكيديس من سيروس Σίρος. وفيريكيديس الأثيني هو راوي الأساطير النسب، الذي قضى جزءًا كبيرًا من حياته في لبروس Λέρος، ثم انتقل إلى أثينا، حيث كتب فيها القسم الأكبر من أعماله، عن الآراء حول هوية فيريكيديس راجع:

McPhee (I.), "Herakes and Bousiris by the Telos Painter", Antike Kunst, 49, Jahrg., 2006, p.45.

(2) Huxley (G.), "The Date of Pherekydes of Athens", Greek, Roman, and Byzantine Studies, 14, 1973, p.137-143.

تخص الإشارة التالية بانياسيس [III] Πανιάσις ، ونفهم من أثيناوس Ἀθηναίος (نهاية القرن الثاني - بداية الثالث الميلادي) أن سيليوكوس Σέλευκος (كتب تحت حكم الإمبراطور تيبيريوس (١٤ م - ٣٧ م) في معرض تعليقه على كلمة πέμματα وضح أنها وردت أول ما وردت عند بانياسيس هي ما بين ٤٧٥ ق.م إلى ٤٥٠ ق.م<sup>(١)</sup> . من المرجح أن هذه الإشارة أتت تالية لعمل فيريكيديس<sup>(٢)</sup> . ويرى ماتثيوس Matthews - خلال تعليقه على شذرات باتياسيس - أن هذه الشذرة تؤكد على تعرض بانياسيس في عمله المفقود "الهيراكلية" Ηράκλεια للحدث عن محاولة بوزيريس التضحية بهيراكليس<sup>(٣)</sup> . إلا أننا وإن كنا نتفق مع ماتثيوس فيما ذهب إليه من أن هذه الشذرة تنتمي للمحمة "الهيراكلية"، إلا إنه يصعب علينا التكهن بما كانت تتضمنه. وحتى إذا افترضنا أنها كانت تتحدث عن محاولة المصريين التضحية بهيراكليس فإن ذلك قد يكون دون الإشارة إلى اسم الملك، وهو ما يمكن أن تستشفه من الرواية التالية لها زمنياً التي أوردتها، ابن أخيه، هيرودوتوس Ἡρόδοτος (٤٨٤ ق.م - ٤٢٥ ق.م)<sup>(٤)</sup> .

يتحدث كاليماخوس (٣٠٥ ق.م - ٢٤٠ ق.م)، بعد ذلك بحوالي قرنين من الزمان، بأسلوب مختصر عن قصة بوزيريس [VI]. وقد قرنها بتلك الخاصة بفالاريس Φάλαρις طاغية أكراجاس Ἀκράγας (٥٧٠ ق.م - ٥٥٤ ق.م)، الذي كان يشوي ضحاياه داخل ثور برونزي، وعلى ما يبدو لم يجعل كاليماخوس لهيراكليس دوراً دوراً في الحكاية. مع ذلك يُعتبر كاليماخوس Καλλίμαχος أول مصدر يعطي سبباً لهذه التضحية، حيث رد ذلك إلى القحط الذي حاق بمصر لمدة تسع سنوات.

جاءت الرواية الأكثر تفصيلاً في العمل المنحول لأبوللودوروس Ἀπολλόδορος (٨٠ ق.م - ١٢٠ ق.م) [VIII]. وتعتبر الرواية المفصلة هي السمة المعروفة عن تناول أبوللودوروس للأساطير؛ ذلك بحكم طبيعة العمل الأدبي الذي أنتجه، والذي كان عبارة عن مكتبة Βιβλιοθήκη جامعة للأساطير. جمعت رواية أبوللودوروس بين ما ورد عند فيريكيديس وما ذكره كاليماخوس، مع بعض التفصيل مثل: تحديد أن التضحية بالغرباء كانت بناءً على نبوءة عراف، وأن هذا العراف كان قبرصياً ويُدعى فراسيوس Φρασίος، وأنه كان الضحية الأولى لبوزيريس بوصفه أجنبياً.

(1) Davies (N.), *Epicorum Graccorum Fragmenta*, Vandenhoeck & Ruprecht, Gottingen, 1998, p.127, f23.

(2) Vasunia (Ph.), *Hellenizing Egypt*, Thesis (Ph. D.), Stanford University, 1996, p.161.

(3) Matthews (V.J.), *Panyassis of Halikamassos: Text and Commentary*, Mnemosyne, Suppl 33., Brill. Leyden 1974, P.127.

(٤) راجع ص ٩.

أما ديودوروس الصقلي Διόδωρος Σικελιώτης (كتب عمله التاريخي ما بين ٦٠ ق.م - ٣٠ ق.م) فقد عرض روايتين للأسطورة [IX]: إحداهما متوافقة مع رواية فيريكيديس [IX.1]، والأخرى تعقيلية [IX.2-4].

لم تختلف رواية أوفيدوس Ovidius (٤٣ ق.م - ١٧ ق.م) [X] كثيراً عن رواية أبوللودوروس، إلا أنها أتت أكثر اختصاراً، مع التغيير في اسم العراف من فراسيوس إلى ثراسيوس Thrasius.

صارت روايتا هيجينوس Hyginus (٦٤ ق.م - ١٧ ق.م) [X] على نمط روايتي فيريكيديس وأوفيدوس، ولم تضيف أية تفاصيل جديدة تُذكر.

يقدم كونون Κόνων (كتب في عصر أوغسطس) إشارة فريدة، حيث يجعل بوزيريس ملكاً مهلب الجانب، يخشاء بروتوس، الذي كان يعاون كادموس Κάδμος في البحث عب يوروي Eúp من الاقتراب من مملكته [XII].

يروى بلوتارخوس Ιτλοπαρχος (٤٦ م - ١٢٠ م) روايتين أحدهما منسوبة إلى أجاتون من ساموس Αγάθων Σάμπος (جغرافي من العصر الهيلنستي لم يذكر له تاريخ محدد) [XII]، والأخرى من نتاجه الخاص [XIV]. وكلتاهما لا تقدمان جديداً يذكر في الأحداث عن الروايات السابقة.

قدم سيرفيوس Servius (٣٥٥ م - ٤١٠ م) روايته الأكثر تفصيلاً في تعليقه على "الزراعات" (٧٠ ق.م - ١٩ ق.م) [XVI]، حيث ذكر أن القحط كان لمدة ثماني سنوات. وكان بيجماليون القبرصي، في روايته، قد قدم لبوزيريس النصيحة بالتضحية بأحد الغرباء، إلا أن ثيستيس Thyestes، الضحية الأولى، كان هو الأصل في فكرة التضحية بأحد الغرباء؛ حتى يزول القحط.

أخيراً يركز كلاوديانوس Claudianus (٣٧٠ م - ٤٠٤ م) في إشارته [XVII] على مصير العراف أكثر من تركيزه على التفاصيل الأخرى للأسطورة؛ ليؤكد على أن المكر السيء يحقق بأهله، وأن جزاء العراف كان متوافقاً مع مشورته.

## (ب) المعالجات المعتمدة على الروايات الأسطورية

### (١) المعالجات ذات الطابع الهزلي

كانت مسرحية "بوزيريس" Βούσφρις، من بين عناوين المسرحيات الكوميديّة المفقودة لإبيخاموس Επήχαιμος (ازدهرت أعماله ما بين ٥٤٠ ق.م - ٤٥٠ ق.م) ولتي لم يتبق منها سوى بضعة أبيات [I]. تتحدث هذه الأبيات عن نهم هيراكليس وطريقته المضحية في تناول الطعام كما لو كان وحشاً. وربما تأتي المفارقة الكوميديّة من احتمالية أن يكون المستمع لهذا الوصف هو الملك

بوزيريس نفسه، الذي يتهم بهمجيته، بل ربما بأكل ضحاياه<sup>١</sup>، على الرغم من أنه لا يضاهي هيراكليس في نحمه<sup>٢</sup>، ولا عنفه، ولا قوته البدنية، ولا حتى في هيئته. انتهج عدد من الكتاب المسرحيين هذا النهج الكوميدي في معالجة الموضوع. على الرغم من اصطباغه بالدموية والعنف. إلا أنهم على ما يبدو وجدوا فيه مادة جيدة لإثارة الضحك. وتجدد الإشارة إلى أن المعالجات ذات الطابع الهزلي لم تقدم لنا ما يمكن أن نعتبره روايات للأسطورة، نظرا لأن ما تبقى منها لم يكون سوى شذرات شحيحة المعلومات، ومن ثم فإن عناوين هذه المعالجات هو الشيء الوحيد المتبقى الذي له صلة بالأسطورة، فقد قدم كراتينوس *κοατῖνος* (٥١٩ ق.م-٤٢٢ ق.م) مسرحية بعنوان "بوزيوس"، كما فضل يوربيديس *Εὐριπίδης* (٤٨٠ ق.م-٤٠٦ ق.م) حبكة مسرحية ساتيرية تحمل نفس الاسم، ثم قدم بعد ذلك انتيفانيس *Αντιφάνης* (٤٨٠ ق.م-٣٣٤ ق.م)، وإفيوس *Εὐίππος* (القرن الرابع قبل الميلاد)، كان معاصرا لاسكندر الأكبر)، ومنيسيموخوس (القرن الرابع قبل الميلاد)، كل على حدة، مسرحية كوميدية بنفس الاسم، لكن لسوء الحظ لم يتبق من هذه الأعمال جميعها سوى شذرات، يصعب أن نستقي منها كيف دارت الأحداث بشكل قاطع.

لقد كانت فترة ازدهار كراتينوس ما بين ٤٥٠ ق.م-٤٢٣ ق.م، وبالتالي فقد كتب مسرحيته الكوميديّة "بوزيريس" في هذه الفترة، وإن كان يصعب تحديد تاريخ معين لها. ولم يتبق من هذا العمل سوى شذرة<sup>١</sup> لا تعطي معلومة واضحة تفيد البحث. ومع ذلك فالعنوان يعطي دلالة على أن هناك اهتماما ما متناميا بشخصية بوزيريس ولاسيما من جانب كتاب الكوميديا، حيث يعتبر عمل كراتينوس ثاني عمل كوميدي يتناول شخصية بوزيريس، ويعله عنوانا لمسرحية بعد عمل إبيخارموس. ولم يتبق من مسرحية يوربيديس الساتيرية سوى ثلاث شذرات قصيرة، حيث تتحدث أطول هذه الشذرات عن شخصية تدعى لاميا *Λάμια*<sup>٢</sup>، ربما كانت هي التي تلقى ما ورد بالشذرة. ووفقا للأساطير الإغريقية هناك شخصيتان بهذا الاسم: لاميا الليبية ابنة بوسيدون وأول امرأة تنطق بالنبوءة، وهي ليست في شهرة لاميا الأخرى الليبية أيضا ابنة بيلوس، والتي ارتبطت بعلاقة مع زيوس، وحينما اكتشفت هيرا أمر هذه

١- راجع ص ٣٤.

٢- يظهر هيراكليس في بعض أعمال إبيخارموس وغيره من الكتاب كشخصية نحمه، راجع:

Olson (S.D). Broken Laughter: Select Fragments of Greek Comedy. Oxford University Press, 2007, p.40.

1- Cratin ,Bous , F23 K-1a.

"ὄραῃ ἐηῦροςιῆως ωι ωηο"

2- Eur., Bous., F312a (Snell)



العلاقة اختطف أطفال لاميا، مما أصاب لاميا بالجنون، فراحت تحتطف الأطفال وتلتهمهم في نهم شديد. وقد أشار أريستوفانيس (Αριστοφάνης ٤٤٦ ق.م-٣٨٦ ق.م) إلى أن اسمها مرتبط بالمرء أو البلعوم λαιμός نظرا لعادتها في التهام الأطفال<sup>٣</sup>. أما فيما يخص شذرة أنتيفانيس فلا تسمح بالتكهن بأية معلومة على الإطلاق<sup>٤</sup>. في حين يظهر هيراكليس في شذرة إفيبوس وهو يعرف نفسه بوصفه من أرجوس Ἄργος<sup>٥</sup>، زيجرنا بأن الأرجبين يقاتلون كل معاركهم وهم ثملون. بينما يظهر في شذرة<sup>٦</sup> منيسيمachus شخص ما، على يبدو هيراكليس، موجهها حديثه لشخص آخر، ويوضح الشخص الأول أنه من بيوتيا Βοιωτήα، وأنه نهم بدرة كبيرة، حيث يأكل أكثر مما يتحدث.

## (٢) المعالجات الرافضة والتعقيلية

لم يستسغ بعض الكتاب الروايات الأسطورية المتداولة، فمنهم من رفضها رفضا صريحا قاطعا، ومنهم من اتجه إلى تعقيلها، لتبدو في صورة روايات واقعية تاريخية. فسمى بعض الكتاب إلى التأكيد على أن الملك بوزيريس كان ملكا حقيقيا، وبحثوا له عن موقع ودور في التاريخ المصري. ومن الجدير بالذكر أن هذه المعالجة التعقيلية هي أقرب إلى التعامل اليوهيميري مع الأساطير الإغريقية بوجه عام<sup>١</sup>. ومما

3- Aristoph., Was., 1177.

4- Antiph., Bous., F65-67 (Kock 2).

"Bḗπο-ις. σθ'-κως. ἴτω ἰὸτσλι-

το' ανθῶν ποι-πον ὕ πφν-ῦ M-

δ-'ω- ων"

5- Ephipp., Bous., F2 (Koch2).

"Ἡρ.ῶοῖνθᾱμῖτωηρόςᾱίου ΓΜ

Μηοῖ'μῶοννις' ἀῖτα'ςμέης

ώαςμᾱχῶτα; ΒΛΜΜΜῖ"

6- Mnesim., Bous., F2 (Kock2).

"ὦι τὼ Βώης,

ὀλίγη μὲν ἄλλωὸίωω τοῖσι πλλᾱ 1 ὁσᾱίνῃ"

١- نسبة إلى يوهيميروس Euhemeros (القرن الرابع قبل الميلاد)، وهو صاحب مذهب تعقيلي عرف حديثا باسمه Euhemerism، ويعد هذا المذهب نوعا من المجاز التاريخي، حيث يرى أن الآلهة في الأصل كانوا بشرا قاموا بأعمال جلييلة، ثم قدسهم الناس بعد موتهم. وكان نيوتوروس الصقلي أحد أشهر أتباع هذا المذهب. راجع:

لاشك فيه أن البحث، من خلال التعقيل، عن رواية أخرى بديلة أقرب للتصديق من الرواية الأسطورية يعد في حد ذاته رفضاً للرواية الأسطورية المتداولة.

تعتبر إشارة هيروdotus هي أولى الإشارات الراضة لأسطورة بوزيريس، وتشتهر هذه الإشارة بين باحثي الأساطير بأنها إحدى إشارتين استخدم فيهما هيروdotus كلمة  $\nu\tilde{\omega}\theta\omicron\varsigma$  بمعنى "رواية كاذبة"<sup>٢</sup>. والرواية التي أوردها هيروdotus لم يرد فيها أي ذكر للملك بوزيريس، وتتميز بتفاصيلها الجديدة. فبعد أن أوضح أنها رواية سخيصة، بين أن هيراكليس عندما وصل إلى مصر وضع المصريون الأكاليل على رأسه، وساقوه في موكب؛ ليصطحبوا به لزيوس. وبعد برهة من الصمت، ومع بداية شعائر التضحية أمام المذبح، لجأ هيروdotus للعنف وقضى على الجميع. وتعود أهمية إشارة هيروdotus، بالإضافة لما تنطوي عليه من تفاصيل، إلى أنها أول إشارة يرفض كاتبها هذه الحكاية جملة وتفصيلاً، بأنها رفضه على سببين: أولهما، أن المصريين، الذين يجهل الاغريق طباعهم وعاداتهم، لم يكونوا يضحون إلا

---

Ruthven (K.K), Myth, Meethuen & Co L.td, London, 1976, p.5f

٢- تظهر كلمة  $\nu\tilde{\omega}\theta\omicron\varsigma$  مرتين عند هيروdotus - وكلاهما في الكتاب الثاني - فبالإضافة للإشارة الحالية، تظهر في الافتراض الذي يفسر فيضان النيل عن طريق ربطه بنهر الأوكيانوس  $\omicron\epsilon\alpha\nu\acute{o}\varsigma$  (2.23)، حيث اعتبر هيروdotus هذا الافتراض غير مقبول العقل وتكلم عن الرواية بوصفها  $\nu\tilde{\omega}\theta\omicron\varsigma$  ، وأنها محض ابتكار شاعر مثل هوميروس  $\omicron\upsilon\iota\phi\omicron\varsigma$ . وبعد هذا المعنى قريباً من المفهوم الحديث لمصطلح Myth. ومع ذلك قد يبحث المرء عن تصنيف منظم للحكايات التي يطلق عليها هيروdotus  $\mu\nu'\theta\omicron\varsigma$  في مقابل الحكايات التي يطلق عليها، لكن دون جدوى، فعلى الرغم من أن البعض يرى في المعنى المقابل لـ  $\mu\nu'\theta\omicron\varsigma$  فإن هيروdotus يورد روايتين مختلفتين عن وصول هيليتي لطرودة، وعلى الرغم من ذلك يطلق على كاتبهما  $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$  (2.116)، وعندما روى عن موت ابنة الفرعون سيكيريتوس  $\mu\upsilon\kappa\phi-\omega\varsigma$  (2.131)، أطلق على الرواية غير المقبولة  $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ . إنه يرفض هذه الرواية ويستعجها بصورة تبدو أقوى من رفضه لما أطلق عليه لذلك فإننا نرى أن القول بأن  $\mu\nu'\theta\omicron\varsigma$  تعني "الرواية الكاذبة" في مقابل  $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$  التي تعني "الرواية المعقولة" عند هيروdotus هو قول غير دقيق.

عن توظيف مصطلحي  $\mu\nu'\theta\omicron\varsigma$  و  $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$  عند هيروdotus بالمقارنة مع غيره من الكتاب راجع:

Buxton (R.G.A.), From Myth to Reason: Studies in the Development of Greek Thought, Oxford University Press, 1999, p.25-47.

Woodard (R.D.), The Cambridge Companion to Greek Mythology, Cambridge University Press, 2007, p5.

Morgan (K.A.), Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato, Cambridge University Press, 2004, p.19.

Vandiver (E.), Heroes in Herodotus: The interaction of Myth and History, Peter Lang Pub.Ine, New York, 1991, P.7-8.

Baragwanath (E.) and Mathieu de Bakker, Myth, Truth, and Narrative in Herodotus, Oxford University Press, 2012, p.59-87.

بأنواع معينة من الحيوانات الطاهرة والطيور. ثانيهما، أنه يصعب قبول تفوق واحد من البشر، أيا كانت قوته، على الآلاف بمفرده.

كتب بوليكراتيس Πολυκράτης (٤٤٠ ق.م - ٣٧٠ ق.م) خطبة دفاع عن بوزيريس ἡ Βουσίριδος ἀπολογία<sup>١</sup>، لكن للأسف لم يصلنا منها شيء سوى بعض الإشارات لما تتضمنه من أفكار، والتي نستقيها من إيسقراط Ἰσοκράτης في عمله المسمى "بوزيريس" Βούρις (٣٩١ ق.م - ٣٨٥ ق.م)، الذي يدافع فيه هو أيضا عن بوزيريس. نفهم من إيسقراط منهج منافسه الخطابي في الدفاع، فيوضح أن بوليكراتيس اعتمد في دفاعه على المديح والثناء على بوزيريس، ولكنه في خضم ذلك ورتب بوزيريس في تحمة عظيمة أنه كان يلتهم ضحاياه [V.I]. لكن إيسقراط، الذي كان مبدؤه إذا أردت أن تمتدح شخصا فاذكر خصالة الحميدة ومآثره العظيمة<sup>٢</sup>، انتقد أسلوب بوليكراتيس؛ ومن ثم بنى دفاعه عن بوزيريس من خلال تعقيل الأسطورة. فذهب إلى أن بوزيريس كان ملكا حقيقيا ينحدر من سلالة نبيلة تستحق المدح، إنه ينحدر من نسل بوسيدون إله البحر وليبيا ابنة إيافوس ابن زيوس [V.2]. لم يكتف بوزيريس بمملكة والدته فاستولى على مصر، وقام بالعديد من الانجازات والمآثر التي تحلده فضائله<sup>٣</sup>، على وجه الخصوص فيما يتعلق بالقوانين والتنظيمات السياسية<sup>٤</sup>. وهو بذلك قد خالف بوليكراتيس الذي نسب إلى بوزيريس أعمالا غير معقولة، مثل أنه جعل النيل يتفرع إلى أفرع تحيط بالأرض (الدلتا)، وهو عمل يتطلب قوة إلهية، وأنه كان يضحي بالغرباء ويلتهمهم، وهو عمل يتطلب قسوة الوحوش الكاسرة<sup>٥</sup>. من ناحية أخرى يوضح إيسقراط السقطة التي وقع فيها الذين يذعمون أن بوزيريس عاش قبل برسيوس بمائتي سنة<sup>٦</sup>. ويعدد إيسقراط مزايا مصر وسمو حضارتها، ويمتدح تحضر المصريين وتفوقهم الحضاري ونقل الإغريق عنهم، وهو ما يمثل بشكل أو بآخر نتاج ما أسسه الملوك الذين على شاكلة بوزيريس<sup>١</sup>. يرفض إراتوستينيس Ερατοθένης (٢٧٦ ق.م - ١٩٥ ق.م) أيضا

<sup>١</sup> يقترح كوينتيليانوس Quintilianus (٣٥م - ١٠٠م) إن مديح بوليكراتيس لبوزيريس هو نوع من التدريب على المهارة الخطابية، وبالتالي لا يجوز فيه البحث فيه عن صدق المعالجة أو أخذه على محمل الجد.

Quintilian, Inst. Orat, II. 17,14

<sup>٢</sup> Isocr, 11.4.

<sup>٣</sup> Isocr, 11.10.12

<sup>٤</sup> Isocr, 11,32

<sup>٥</sup> Isocr., 11.31.33

<sup>٦</sup> Isocr, 11.37

١ - قدم ليفيتجستون Livingstone عملا متميزا من خلال تعليقه على خطبة "بوزيوس" لإيسقراط. مهد له بدراسة عن موقع الخطبة من الأعمال الأخرى التي تعاملت مع أسطورة بوزيريس.

رواية الأسطورة ويقسم أنه لم يكن هناك أبداً أي ملك يدعى بوزيريس، ويرجع أساس الأسطورة إلى طباع المصريين التي ترفض تطفل الإغريق [VII]. يظهر هيراكليس، عند ديودوروس الذي مال للتعقيل، في صورة قائد عسكري تابع لأوزيريس، بينما يظهر بوزيريس نفسه واليا على فينيقيا، وأنتايوس واليا على الأقاليم المجاورة لأثيوبيا وليبيا [LX.2]. ثم تولى بعد ذلك بوزيريس حكم مصر وانحدرت منه سلالة ملكية لثمانية أجيال، كان آخرهم يدعى أيضا بوزيريس، وكانت له العديد من المنجزات الحضارية [IX.3]. إلا أن ديودوروس في رواية أخرى يخلط الرواية الأسطورية بالتعقيلية فيروى أن بوزيريس أرسل قراصنة لاختطاف الهيسيريدات Εσπερίδες، وقد تحرك هيراكليس لمصر، وقضى في طريقه على أنتايوس بعد أن صارعه، ثم على بوزيريس حينما تقدمه كأضحية [LX.4]. وكان بوزيريس عند لوكيانوس Λονκάνος (١٢٥م-١٨٠م) يقود بعض أشرار العالم السفلي في تمرد مع غيره من نماذج الشر [XV]، أمثال فالاريس ملك أكراياس، وديوسيديس الشراكي Διομήδης, θνᾶξ، وسكيرون Ἰσκέ'ιρων، وبيتوكاميتيس Πιωκάμπτης، ويسير استيفانوس البيزنطي Σώθανος Βυζάντιος (ازدهرت أعماله في بدايات القرن السادس الميلادي) على خطى ديودوروس في الحديث عن بوزيريس بوصفه قائداً عينه أوزيريس [XVIII].

## ثانياً: تفسير الأسطورة

بعد أن عرضنا روايات الأسطورة ومعالجتها، سوف نسعى في تحليل معطياتها في محاولة لتقديم تفسير مقبول. ينطلق هذا التفسير من تلك الازدواجية في النظرة للأسطورة، والتي نصادقها مع الإشارات الأولى بين إشارة فيربكيديس التي تروى الأسطورة وإشارة هيرودوتوس المعاصرة، التي ترفضها وتفندها. وبالتالي فإن أول سؤال يتبادر للذهن إلى أي مدى كانت هذه الأسطورة صادقة؟ بطريقة أخرى، هل قامت هذه الأسطورة على نواة من الحقيقة لم أنها محض خيال؟. والإجابة على هذا السؤال تكمن في مناقشة بعض الأطروحات الجزئية، نسوقها فيما يلي:-

### هل كان هناك بالفعل ملك مصري يدعى بوزيريس؟

بالرجوع إلى مانيثون Μανδθων (القرن الثالث ق.م)، ومن خلال الاطلاع على ما أورده من أسماء الحكام المصريين في عمله Αιγυπτιακά<sup>٢</sup>، وبالرجوع للمؤلفات الحديثة في التاريخ المصري


Livingstone (N.), A. Commentary on Isocrates' Busiris, Mnemosyne Supplement 223, Brill, Leiden, 2001.

2- Waddell (W.g.), Manetho, with an English Translation, Loeb Classical Library, No. 350, Harvard University Press, 1940.




"لكن يقول البعض أنه عندما مات أوزيروس علي يد تيفون فإن إيزيس جمعت أعضاء جسده، لتضعها في بقرة خشبية، وغطته بكتان أنيق، وبسب هذا فإن المدينة كانت تدعى يوزيريس"

ولما كان الإغريق - فيما قبل دخول الإسكندر مصر، وخاصة في العصر الصاوي- قد عرفوا طريقهم إلى الدلتا وممفيس، فلاشك أنهم كانوا على علم بأشهر مدينتين حملتا اسم يوزيريس. الأولى هي بوزيريس إحدى جبانات منف القديمة، والتي تعرف الآن بقرية أبوصير، وتقع علي بعد سبعة عشرة كيلومتراً من مدينة الجيزة بالقرب من سقارة وتحتوي علي العديد من المواقع الأثرية المهمة، مثل أهرامات أبوصير المعروفة بالأهرامات المتسوية<sup>٤</sup>. ومقابر الأسرة الخمسة، ومقابر ترجع للعصر الصاوي والعصر الفارسي<sup>٥</sup>. وبالتالي فموقعها بالقرب من ممفيس، التي كانت موقع معسكر الجنود الكاريين في بدايات عصور الصاوي، وكذلك استعمالها كجبانة في العصر الصاوي يرجحان بقوة معرفة الإغريق بها.

أما المدينة الثانية فكانت تعرف بجدو<sup>١-٢-٣</sup> (Djedu)<sup>٢</sup>، والتي كانت عاصمة الإقليم التاسع، والمركز الأشهر لعبادة أوزيريس في الوجه البحري، وتعرف الآن باسم أبوصير - بنا. وتقع في منتصف الدلتا على فرع دمياط، وعلى بعد خمسة كيلومترات من سمنود- بمحافظة الغربية. وكان أحد ألقاب هذه المدينة في العصور المتأخرة هو  (Pr-Wsir neb Djedu)، أي (مقام أوزيريس سيد جدو). والمدينة بوصفها عاصمة للإقليم التاسع، وحيث أنها تقع في قلب الدلتا بالقرب من سايس (صما الحجر حالياً)، عاصمة الحكم في العصر الصاوي<sup>٣</sup>؛ لذلك لم تكن قطعاً

5 - Idem, Abusir. Releam of Osiris, The American Univ in cairo Press. 2002. passim.

١- جاء اسم ديدو أو جدو من اسم عمود الجد  (Djed) أحد رموز أوزيريس في عصر الدولة الحديثة، أنظر شكل رقم (٢٩).

Geraldine, (P.), Handbook of Egyptian Mythology, ABC-CLIO, California, 2002, p. 127.

٢- تمت كتابة الكلمات المصرية القديمة التي تنطق بأكثر من طريقة بشكلها الأصلي لمزيد من التأكيد تحاشوا للبس.

٣- أنظر شكل رقم (٣٠).

مجهولة للإغريق المقيمين في مصر منذ ذلك العصر<sup>٤</sup>.

**هل كان لدى المصريين عادة التضحية بالبشر، تحديدًا الغرباء؟ وهل كانت لمدينة بوزيريس ثمة علاقة بذلك؟**

ينقسم الباحثون، فيما يخص ممارسة المصريين التضحية البشرية، إلى ثلاث فرق: ينفي أن يكون المصريون قد مارسوا مثل هذه الطقوس، ويؤكدون أن الأدلة التي استند عليها المؤيدون بعضها يخص أسرى الحروب، والبعض الآخر أسىء تأويله، وفريق ثان يرجح وجود هذه الممارسات فيما قبل عصر الأسرات، وأنها استمرت حتى الأسرة الخامسة (٢٤٩٤ ق.م-٢٣٤٥ ق.م)، ويجدون في مقبرتي حور - أحا Hor-Aha (ثاني ملوك الأسرة الأولى) وجير Djer (ثالث ملوك الأسرة الأولى)، شاهدا على ذلك، حيث كان يتم التضحية بالخدم ودفنهم مع سادتهم؛ ليلحقوا بهم في العالم الآخر؛ كي يؤدوا نفس الدور الذي كانوا يؤدونه في الحياة الدنيا، ويؤكدون أن هذه المادة تم استبدالها بإرفاق الشوابتي

---

٤- عن أماكن تواجد الإغريق في مصر التي كانت تسمح بهذه المعرفة، راجع:

Lloyd (AB), op. cit., p.9-38.

Boadmm (J.), The Greeks Overseas: The Early colonies and Trade. Thames & Hudson. London. 1999, .

p.111-140.

Boadman (J.) ad Hammond (N. G. L.), The Cambridge Ancient History, Vol.III., Part 3: The Expansion of The Greek World, Eighth to Sixth Centuries B.C., Cambridge University Press, 1992. p. 32-56

5- Hoffman, (MA), Egypt Before the Pharaohs: The Prehistoric Foundations of Egyptian Civilization, University of Texas Press 1991, p. 16.124,261-62,275-79,284.

Gnffiths (J.G). Human Sacrifices in Egypt: The classical Evidencce. ASAE. 48. 1948, p.409-423.

وعن الازدواجية في النظرة للتضحية البشرية في مصر القديمة راجع:

Albert (J.P), Le Sacrifice Humaine en Egypt Ancienne et Ailleurs, Etudes d'Egyptologie, College de France. Chaire de civilization, 6 pharaonique, Paris 2005.

Jesi (F), "Rapport sur les Recherches Relatives a Quelques Figurations du Sacrifice Humain dans l'Egypte Pharaonique", JNES 17, 1958, 194-203.

Shawabti أو الأوشابتي<sup>١</sup> Ushabti مع الموتى؛ ليقوموا بدور الخدم مع النبلاء من الموتى، وحلت التضحية الحيوانية محل التضحية البشرية<sup>٢</sup>. أما الفريق الثالث فيرى احتمالية وجود مثل هذه الممارسات، والتي اقتضت على التضحية بغير المصريين<sup>٣</sup>. ويوضح جاكوبس فان ديك Jacobus van Dijk أن هناك شواهد على أن التضحية بالأسرى مورست في مصر حتى عهد الكوشيين، ملوك الأسرة الخامسة ولعشرين (٧٦٠ ق.م-٦٥٦ ق.م). وقد كان والاس بوج Wallis Budge أول من جمع العديد من الشواهد على مثل هذه الممارسات، سواء أكانت كتابات نصية أو أدلة أثرية، مؤكداً على أن

---

١- عبارة عن تماثيل صغيرة، وكلمة أوشابتي معناها الحرفي "العجيب"، والفقرة السادسة من كتاب الموتى نصف الغرض منها فتخاطب الأوشابتي بأنه إذا ما تم استدعاء المتوفى لأعمال السخرة في الحياة الأخرى فيجب عنه قائلا أنا هنا. وقد ظهرت هذه التماثيل أول ما ظهرت في عهد الدولة الوسطى (٢٠٥٥ ق.م-١٩٥٠ ق.م) واستمرت إلى عصر البطلمة.

جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة: أمين سلامة، مراجعة: سيد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١١٠.

2- L.koyed, op.cit., 212-214.

Helck (w.) and Otto (E.), Lexikon der Ägyptologie, Otto Harrassowitz Verlag, wesbaden, Vol IV, 1982, 63-65, s.v. Menschenopfer

Caroline Scawright, Human, Sacrifice in Ancient Egypt.

<http://www.thekeep.org/~kunoichi/kunoichi/themestream/Egypt humansacrifice.html>

3- Schulman (A.R.), Ceremonial Execution and Public Rewards, Some Historical Scenes on New Kingdom Private Stelae, Universitätsverlag and Gottingen, 1988, passim.

Frazer (J.), Golden Bough: A Study in Magic and Religion, The Macmillan co, 1927, p. 431ff.

Budge (E.A.W.), Osiris and the Egyptian Resurrection, Dover Publications Inc, New York, Vol., 1973, p.197-230.

Lefebure (E.), "Le Sacrifice Aumain d'apres les Rites de Busiris et d'Abydos", Sphinx 3, 1900, p.129-64.

Yoyotte (J.), "Héra d'Héliopolis et le Sacrifice Humain", AEPHE 89, 1980-1981, p31-103.

4- Jacobus van Dijk, "Retain Sacrifice in Egypt and in Nubia" , In The Strange World of Human Sacrifice:

Studies in the History and Anthropology of Religion, jun N. Bremmer (xl.), Peeters

Publishers, Leuven, Vol 1, 2007, p.155-155.



هذا الطقس كان يمارس في مدينتي جدو وأبيدوس تكريماً لأوزيريس. وكان الضحايا في العادة من غير المصريين من أصحاب البشرة السمراء الداكنة أو الحمراء. ومن بين ما يورده بذج من استشهادات فقرات من كتاب الموتى، حيث يذكر الفصل الثامن عشر أنه أثناء المعركة بين حورس وست قتل العديد من أتباع ست في ساحة القتال، بينما تم أسر عددا كبيرا منهم. وتم اقتيادهم إلى قبر أوزيريس في جدو (بوزيريس)، حيث تم ضرب أعناقهم وتقطيع أجسادهم، وروت دماؤهم مذبح أوزيريس في قبره والأرض التي حوله<sup>١</sup>. ناهيك عما ذكرته المصادر اليونانية واللاتينية عن ممارسة المصريين للتضحية البشرية<sup>٢</sup>. لم يكن ما ورد في كتاب الموتى مجرد متون اكتفى المصريون بتدوينها، ولكنه كان أيضا عرضا يؤدي في طقوس احتفالية تشارك بها معظم المدن المصرية، حيث يقوم أهل هذه المدن بتجسيد الأسطورة الأشهر في حياة المصريين، ونقصد بها أسطورة قضاء ست Seth على أوزيريس، أول ملك على مصر، ثم عودة أوزيريس مرة أخرى للحياة بمساعدة زوجته الوفية إيزيس Isis، بعد انتصار ابنه وخليفته حورس Horus على ست وانتقامه من أعوانه. وكان هدف هذا الطقس هو استدعاء روح الخصوبة، وزيادة الفيضان بعد عودة أوزيريس مرة أخرى للحياة، والقضاء على ست روح الجذب<sup>٣</sup>.

1- Budge, Osiris and the Egyptian Resurrection, Vol.2, p.10f.

عن ترجمة الفصل الثامن عشر من كتاب الموتى إلى اللغة العربية راجع:

برث إم هرو، كتاب الموتى الفرعوني؛ عن بردية أنى بالمتحف البريطاني، الترجمة عن الميروغليفيّة: والس يدج، الترجمة العربية والتعليق: فيليب عطية، مكتبة مديبولي، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٥٦ وما بعدها.

كتاب الموتى للمصريين القضاء، شرح النصوص والترجمة من المصرية القديمة إلى العربية والإنجليزية، ترجمة: محسن لطفي السيد، الذخائر، ١٨٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٢١٣ وما بعدها.

٢- عن ربط التضحية البشرية بمصر بصحة عامة عند الكتاب الإغريق والرومان، بعيدا عن أسطورة بوزيريس، راجع:

Griffiths, op.cit. cit., p409-423.

Apollodorus, The Library, Translated by; Sir James George Frazer, Loeb Classical Library, Vol, 122,

Harvard University Press, 1921, p.225.n8.

أشهر هؤلاء الكتاب:

Juvenal., 15.78-81; Sextus Empiricus, Pyarhoneioi hypotyposeis, 3.24; Porphyrius, De abstinentia, 2.55; Achilles Tatius, 3.15; Procopius, De Bello Persico, 1.19.

٣- تدخل هذه الاحتفالات ضمن ما يعرف بالاحتفالات الدورية الكبرى، التي كان يتم الاحتفال بها كل عام من أجل استدعاء روح الخصوبة والنماء في الدورات الزراعية، وكان يتخللها طقوس تمثيلية تجسد ما مر به إله الربيع من موت أدى للجذب وعودته مرة أخرى للحياة، ويظنون أنهم بإعادة تجسيد أسطوره، وتحيية نفس الظروف، تتكرر الأحداث مرة أخرى، وينتج عنها النماء. وهو ما يطلق عليه جيمس فريز "سحر المحاكاة".

كان أوزيريس في الأصل ملكا من البشر حكم جميع أرض مصر من عاصمته في شرق الدلتا، وقد اغتيل غرقا على يد أخيه ست. وقد آله المصريون أوزيريس بعد ذلك وأصبحت له عقيدة ارتبطت بحياته ومصرعه<sup>٤</sup>.

بمرور الوقت ازدادت الممارسات الطقسية تعقدا وتطورا، عندما انتشرت أسطورة وعبادة أوزيريس من موطنها الأصلي في بوزيريس بالدلتا إلى باقي أنحاء مصر. وقد اكتملت معالم هذا التطور منذ نهاية الأسرة الخامسة<sup>١</sup>.

ويصف تشرني من لوحة إخر- نفرت Ikher-nofert بعضا من ملامح طقوس الاحتفال بأوزيريس في أبيدوس، المركز الأشهر لعبادة أوزيريس في صعيد مصر<sup>٢</sup>، بالإضافة إلى بوزيريس في الدلتا، حيث شهد إخر- نفرت الأداء التمثيلي الديني، والذي بدأ بظهور تمثال وبواوت<sup>٣</sup> Wep-wawet، الذي يتقدم تمثال أوزيريس حتى يؤمن له الطريق، بينما يتبعه أوزيريس في مركبه المسماة نشمت Neshemet وهو يصرع أعداءه. وفي هذا الجزء من الحفل كان النظارة يشتركون في التمثيل مقاتلين جماعة أخرى تمثل أعداء الإله، ثم في موكب تجلى عظيم يذهب أوزيريس حيث يقتله عدوه ست. ويبدو أن موت الإله كان يمثل محاطا بسرية تامة. وكان يؤدي فصل ثان يتم فيه التغلب على ست وأتباعه، يتبعه الانتقام بعد ذلك لمقتل أوزيريس، بينما ترفع مركب عليها الإله منتصرا، وتقاد للعودة إلى المعبد وسط الابتهاج العام للجمهور المحتشد<sup>٤</sup>.

---

Frazer (J.), Adonis, Attis, Osiris; Studies in the History of oriental Religion, Macmillan Press, London, 1907, p. 267ff.

٤- باروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدرى، مراجعة: محمود ماهر طه، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١١٧ وما بعدها.

١- أدولف إرمان، مدينة مصر القديمة: نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة، ترجمة: عبد المنعم أبو بكر، محمد أبو شكري، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٥٠.

2- Berlin, Agyptisches Museum, 1204.

من أشهر لوحات مصر القديمة في عصر الدولة الوسطى، طولها ١٠٠ سم ومنحوتة على الحجر الجيري، وتحتوي على عدد ٢٤ سطرا أفقيا، بهم وصف للطقوس السرية لعبادة أوزيريس في أبيدوس.

Lichtheim (M), Ancient Egyptian Literature: The Old and Middle Kingdoms, University of California Press, 1975, p123-125.

٣- معبود أسيوط، وكان يصور في هيئة ابن أوى ومعنى اسمه وبواوت "فاتح الطريق".

بوزلر، سبق ذكره، ص ٧.

٤- تشرني، سبق ذكره، ص ١٧ وما بعدها، ١٧٤ وما بعدها.

كما أن هيروودوتوس، في إطار حديثه عن الاحتفالات المصرية في عدة مدن، والتي كانت بوزيريس واحدة منها، يذكر أن الطقوس التي كانت تتخلل الاحتفالات كانت عبارة عن أداء تمثيلي لأسطورة إيزيس وأوزيريس، والتي تنتهي بعودة أوزيريس للحياة بمساعدة ابنة حورس والقضاء على ست وأعوانه. ويتحدث هيروودوتوس كذلك عن طقوس الاحتفال في مدينة سايس، عند معبد إيزيس، والذي تقوم فاعليته على الأداء التمثيلي لأسطورة إيزيس وأوزيريس، والتي يصفها هيروودوتوس بكلمة τὸδεικῆλα "أداء (مرئياً)" و"التي يسميها المصريون أسراراً"<sup>٥</sup>، ويوضح أنه يلتزم الصمت بصدد ما علمه بتفاصيل ما يجري فيها<sup>٦</sup>، حفاظاً على عدم إفشاء أسرار عبادة سرية.

Étienne Drioton ويطلق إثرين دريوتون علي الطقوس السرية، المعتمدة على الأداء التمثيلي للأسطورة في مصر القديمة، اسم "المسرحية الدينية المحجبة"، ويرجح أنه لم يكن يشترط أن يكون الأداء مطابقاً مطابقة تامة لما ترويهِ الأسطورة، حيث كانت مثل هذه التغيرات شيئاً مألوفاً في المسرحيات الدينية المحجبة عند المصريين. وكانت هذه المسرحيات تفهم تلميحاً أكثر مما تفهم تصريحاً، عن طريق الكلمات السحرية الغامضة التي تتردد خلال الشعائر، إذ من البين أنه من غير المستطاع لامرئ أن يدرك المعاني الخفية لشعائر تؤدي في مسرحية دينية محجبة، أو أن يكون علي علم بالألفاظ التي تحمل هذه المعاني، دون أن يكون له خبرة سابقة بهذه الأسرار. يرجح كذلك أن هيروودوتوس أو غيره من الأجانب، الذين أتيح لهم حضور مثل هذه الطقوس السرية، رغم علمهم بالحكاية لن يستطيعوا ربطها بما يؤدي، إلا إذا همس أحد المصريين في أذن الأجنبي موضحاً له علاقة ما يؤدي بالحكاية. ويضرب أمثلة علي ذلك بأحد العروض الرمزية التي يمثل فيها الملك دور حورس، بينما يرمز العمود المقدس المعروف بـ "الجد" لأوزيريس، والقائم بعملية الذبح (القصاب) إلي تحتوي Theth، والعجل الذبيح هو ست، في حين يمثل الماعز شركاء ست، وكان نصب العمود يشير إلي انتصار أوزيريس و اعتلائه ظهر ست<sup>(١)</sup>.

Ναύκρατις مما سبق يمكننا القول إن مثل هذه الاحتفالات كانت معروفة في معظم

5- Hdt., 2.171.

"τὸ καλέσω' Μῆνα Αἰῶνα"

6- Hdt, 170-171.

(١) إثنين دريوتون، المسرح المصري القديم، ترجمة: ثروت عكاشة، مراجعة: عبد المنعم أبو بكر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٥٠-٥١.

أجزاءها للإغريق في العصر الصاوي، بحكم وجودهم في الدلتا، سواء في معسكرات قبل تأسيس نقراطيس (كوم جعيف الحالية)، أو بعد تأسيسها، حيث تقع مدينتا بوزيريس، وهما من أشهر مراكز عبادة أوزيريس في مصر<sup>(١)</sup>.

لم يقف الأمر في عصر هيروdotوتس على المعرفة، بل يذكر هيروdotوتس أن الكاريين **Kάρες**، الذين يسكنون مصر، كانوا يشاركون في احتفالات إيزيس<sup>(٢)</sup>، ويلطمون الحدود، كما كان يفعل أهل بوزيريس، بل كانوا يبالغون لدرجة أنهم كانوا يقطعون جباههم بالمشارط، ويعقب هيروdotوتس على ذلك بقوله:

“καὶ τοῦτοι εἰσὶ ὅγλοι ὅτι εἰσὶ ξένοι καὶ οὐκ Αἰγύπτιοι.”

"ومن ذلك يتضح أنهم أجانب غير مصريين"

ولكن كما يتضح من إشارة هيروdotوتس لم تكن معرفة الأجانب، حتى المشاركين منهم في طقوس الاحتفالات، معرفة دقيقة، ولكنها كانت بالأحرى محدودة أو غير وافية، تتناسب مع كونهم من غير المصريين، وبناءً على ما سبق يمكننا القول إنه إذا كان الإغريق والكاريون اطلعوا على الأداء العلني الذي تؤدي فيه أحداث الأسطورة، فإنهم لم يكن مسموح لهم ولا للعامة من المصريين حضور الطقوس السرية المرتبطة بذبح ست وأعوانه، وقيام بوزيريس القول إنه إذا كان الإغريق والكاريون اطلعوا على الأداء العلني الذي تؤدي فيه أحداث الأسطورة، فإنهم لم يكن مسموح لهم ولا للعامة من المصريين حضور الطقوس السرية المرتبطة بذبح ست وأعوانه، وقيام بوزيريس مرة أخرى من عالم الموتى، و التي تتسم بالخصوصية والسرية. ومن ثم فإننا نفترض أن ما وصل إلي أسماعهم في تلك الفترة يتلخص في أن الطقوس السري الذي كان يؤدي داخل المعبد يتم فيه القضاء على ست وذبح أعوانه. وسواء أكان الإغريق يدركون أن ما كان يتم داخل المعبد مجرد محاكاة رمزية لحدث قديم، أو لم يدركوا، فإن المحصلة واحدة

(١) أنظر الشكل رقم (٣٠).

(٢) أعياد إيزيس كانت تؤدي فيها أيضا أحداث أسطورة إيزيس و أوزيريس.

Hdt,2.61.(4)

وهي أن مصر - في نظرهم - عرفت في ماضيها التضحية بأتباع ست، وأن هذا الطقس هو امتداد لواقعة قديمة، حتى ولو لم يعد طقساً يؤدي فعلياً.

Πορφύριος وتسير إشارة بورفي يوس (٢٥٠م)، المنقولة عن مانيون، في هذا الاتجاه،

حيث يذكر أن أموسي Αμωσις أبطل عادة التضحية البشرية في هيلي وبوليس في مصر.

١ "κατέλυσε δὲ καὶ ἐν Ἡλίου πόλει τῆς Αἰγύπτου τὸν τῆς ἀνθρωποκτονίας νόμον Ἀμωσις"

"إلا أن أموسي أبطل عادة قتل البشر في مدينة هيليوم في مصر"

وإذا وضعنا في أذهاننا ما توصل إليه دججك<sup>(٢)</sup> من أن مصر عرفت التضحية البشرية حتى عصر الأسرة الخامسة والعشرين، فإن أموسي المقصود هنا هو أمازيس الثاني<sup>(٣)</sup> Αμασις (٥٧٠ ق.م - ٥٢٦ ق.م) الفرعون المصري من الأسرة السادسة والعشرين، الذي كان في نظر الإغريق فرعوناً ومحباً للإغريق.

ما هي الفكرة عن ست وأتباعه في العصر الصاوي؟

كان ست وأتباعه هم المستهدفون بالقتل في طقوس التضحية في أسطورة بوزيريس، وعلي الرغم من أن ست كان إلهاً مصرياً في العصور القديمة، إلا أن الفكرة عنه قد تغيرت منذ القرن السابع قبل الميلاد. فبعد أن عاني المصريون أشد المعاناة من الأجانب الطامعين في البلاد، أصبحت النظرة للإله ست بوصفه أحد آلهة البلاد الأجنبية نظرة مليئة بالكراهية، من مجمع ألهتهم؛ نتيجة لكراهيتهم للأجانب. وقد اعتبر

---

١ Porph, De abstinents, 2.55

٢ راجع ص ١٣.

٣ النطق الصحيح لهذا الاسم هو أماسي وهو يشير لأحمس الثاني، ولكننا استخدمنا هذا الشكل تماشياً مع العرف الشائع في معظم المراجع التاريخية باللغة العربية والإنجليزية.

المصريين الإغريق من الأجانب أتباع هذا الإله البغيض، الذي كانوا يدعونه تيفون <sup>(١)</sup> Typhōn . ونجد العديد من الشواهد على هذه الفكرة عند بلاروس، الذي يقول:

“.....τὴν δὲ τοῦ Typhōnos ἡμαυρω-

μένην καὶ συντετριμμένην δύναμιν, ἔτι δὲ καὶ ψυχρορα-  
γοῦσαν καὶ σφαδάζουσαν, ἔστιν αἷς παρηγοροῦσι θυσίαις  
καὶ πραινοῦσιν, ἔστι δ' ὅτε πάλιν ἐκταπεινοῦσι καὶ  
καθυβρίδουσιν ἐν τισιν ἑορταῖς, τῶν μὲν ἀνθρώπων τοὺς  
πυρροὺς [καὶ] προπτηλακίζοντες, ὄνον δὲ κατακρημνίζον-  
τες, ὡς Κοπτῆται, διὰ τὸ πυρρὸν γεγονέναι τὸν Typhōna  
καὶ ὀκώδη τὴν χρόαν. Βουσιγῆται δὲ καὶ Λυκοπολῆται  
σάλπιγγιν οὐ χρωῶνται τὸ παράπαν ὡς ὄνῃ φθεγγο-  
μέναις ἐμφορές.”<sup>١</sup>

(٢)

أما قوة تيفون التي أضعفت، وسحقت، والتي ما تزال أيضاً تكافح وتحتضر، إنها ( القوى ) التي يسترضونها (أي المصريون) بالأضاحي ويهدونها، ولكن يوجد ( وقت ما ) عنده يذلوها، ويسبونوها في احتفالات معينة، وذلك بأن يلطخوا بالطين ذوي البشرة الحمراء (النارية)، ويدهوروا حماراً من جرف،

<sup>١</sup> Velde H.T), Seth, God of Confusion: A Study of his Role in Egyptian Mythology and Religion, Probleme gyptologie, 6 , Translated by: G. E. van Baaren-Pape, Brill, Leiden, 1967, p 1 3—der I4٤.

عن كراهية المصريين للأجانب عامة وللإغريق خاصة، والعداء تجاه الآلهة الأجنبية واعتبار ست إلهاً أجنبياً ونبذه من بين الآلهة راجع: سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج ١٢، ٢٠٠٠، في أماكن متفرقة، خاصة ٤٢٠ وما بعدها.

<sup>٢</sup> Plutarch, De Is.et Os, 30

كما يفعل أهل كبوتو (فقط)، لأن تيفون كان أمغر البشرية (ذا لون أحمر) مثل (لون)، ولا ينفخ أهل بوزيريس وأهل لوكي بوليس<sup>(١)</sup> أبواقا البتة، لأنها تحدث صوتاً مشابهاً (لنهيق) الحمار.

"Αἰγύπτιοι δὲ πυρρόχρουν γεγονέναι  
τὸν Τυφῶνα νομίζοντες καὶ τῶν βοῶν τοὺς πυρροὺς  
καθιερύουσιν..."<sup>٢</sup>

وكان المصريون يقربون لطيفون بعض العجول أمغر (الحمر)، لأنهم كانوا يعتقدون أنه أمغر البشرية.

"Τυφῶνα δὲ πᾶν τὸ αἰχμηρὸν καὶ  
πυρῶδες καὶ ξηραντικὸν ὅλως καὶ πολέμιον τῇ ὑγρότητι  
διὸ καὶ πυρρόχρουν γεγονέναι τῷ σώματι καὶ πάρωχρον  
νομίζοντες οὐ πάνυ προθύμως ἐντυγχάνουσιν οὐδ' ἡδέως  
ὁμιλοῦσι τοῖς τοιούτοις τὴν ὄψιν ἀνθρώποις."<sup>٣</sup>

"أما تيفون (فيرمز إلي) كل ما هو جاف، وناري وجذب، وعدو للرطوبة على الإطلاق. ولذلك، بالنسبة لجسده، فإنهم يعتقدون أنه (كان) ليس فقط شاحباً ولكنه أيضاً ذا لون أحمر. ولا يلاقون إناساً أمثال هؤلاء بحماس مفرط ولا بترحاب، ولا يرافقونهم"

<sup>١</sup> لقب يوناني لأكثر من مدينة مصرية قديمة أشهرهم أسيوط، لكن ليك وبوليس المقصودة هذا كانت هنا كانت إحدى مدن مقاطعة بوزيريس، وكانت تقع على فرع النيل السبئية في وسط الدلتا، وكانت مجاورة لمدينة مندسي Mendes، وكانت من المدن المعادية للإله ست.

Froide fond (C), Plutarque, Œuvres Morales: trait 23-Isis ET Osiris, Collection Des Universités De France Série Grecque, Les Belles Lettres, 2003, p.281.n9.

3)Plutarque, De Las, et Os, 31.

«4)Plutarque, De Las, et Os, 33

“καὶ γὰρ ἐν Βίλειθνίας πόλει ζῶντας ἀνδρώ-  
 πους κατεπίπρασαν, ὡς Μανεδῶς ἱστορεῖ, Τυφω-  
 νεῖους καλοῦντες καὶ τὴν τέφραν αὐτῶν λικμῶντες ἠφάνι-  
 ζον καὶ διέσπειρον.. ἀλλὰ τοῦτο μὲν ἐδρατο φανερώς καὶ  
 καὶ ἓνα καιρὸν ἐν ταῖς κυνάσιν ἡμέραις”<sup>١</sup>

"ولأنهم، كما قد تحري مانيون، كانوا يحرقون في مدينة إي لثويا الأشخاص الذين يلقبون بالتليفونيين وهم أحياء (حتى يصيروا رماداً) ، وكانوا يحون وجودهم بعد أن يسحقون رمادهم وينثرونه، إلا أن هذا كان يؤدي بشكل علني في وقت معين في الأيام الكلبية"<sup>٢</sup>.

مما سبق يمكننا القول أن ست اعتبر منذ عهد الأسرة السادسة والعشرين (٦٨٥ ق.م-٥٢٥ ق.م)، نتيجة الظروف التي مرت بها مصر، إله بغض يرعي الأجانب، الذين كانوا يجسدون في عيون المصريين أتباعه المنبذين. وكان الإغريق هم العنصر الأجنبي الغالب منذ عهد بسماتيك الأول **Ψαμμήτιχος** (٦٦٤ ق.م-٦١٠ ق.م)؛ ذلك أنهم لم يكونوا سمر البشرية، مثل غالبية المصريين، ولكنهم كانوا يعملون إلي الحمرة مثل أتباع ست. وكان الإغريق مثلهم مثل غيرهم من الأجانب على علم بالأسطورة، وشاهدوا في مميس، أو سايس، أو بوزيريس، أو أي من مدن الدلتا ذلك الأداء التمثيلي للحكاية، والتي كانت تؤدي في جزئها العلني كما لو كان الأمر واقعياً، إلا إنها في جزئها المحجوب تكون رمزية، فلا يتم ذبح المؤدين لدور ست و أعوانه فعلياً. ولكن يستعاض عن ذلك بأداء رمزي- كما سبق وبيننا. وهو ما لم يكن يشهده العامة ولا الغرباء. وبالتالي فإن المفهوم الذي يصل إلي أذهان الإغريق أنه ثمة تضحية بشرية بالغرباء تتم في مصر كل عام، علي وجه الخصوص في بوزيريس؛ من أجل قيام بوزيريس مرة أخرى من الموت، وعودة الفيضان بعاقبته، وتجدد الخصوبة والنماء. وعله يلخص ذلك ويؤكدته إشارة ديودوروس التي يقول فيها؛

<sup>١</sup> Plutarch, De Is ET Os, 73

<sup>٢</sup> فترة في التقويم توازي الفترة من ٢٤ يوليو إلي ٢٤ أغسطس. تعرف عند الرومان بـ dies caniculares، وهي الفترة التي يكون فيها الجو حاراً. وتعرف بهذا الاسم لأنها نجم الشعري اليمانية Sirius. والذي يعرف أيضاً بـ "نجم الكلب"

Akcott (W.T.), Star Lore: Myths, Legends, and Facts, Dover Publications, New York, 2004, P.101ff.



“τούς δὲ πυρροὺς βοῦς συγχωρηθῆναι  
θῦειν διὰ τὸ δοκεῖν τοιοῦτον τῷ χρώματι γεγονέ-  
ναι Τυφῶνα τὸν ἐπιβουλεύσαντα μὲν Ὀσίριδι, τυ-

χόντα δὲ τιμωρίας ὑπὸ τῆς Ἰσιδος διὰ τὸν τάνδρως  
φόνον. καὶ τῶν ἀνδρώπων δὲ τοὺς ὁμοχρωμάτους  
τῷ Τυφῶνι τὸ παλαιὸν ὑπὸ τῶν βασιλέων φασι  
θῦεσθαι πρὸς τῇ τάφῳ τῷ Ὀσίριδος τῶν μὲν οὖν  
Αἰγυπτίων ὀλίγους τινὰς εὐρίσκεισθαι πυρροὺς, τῶν  
δὲ ξένων τοὺς πλείους διὸ καὶ περὶ τῆς Βουσίριδος  
ξеноκτονίας παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ἐνισχύεται τὸν μῦ-  
θον, οὐ τοῦ βασιλέως ὀνομαζομένου Βουσίριδος,  
ἀλλὰ τοῦ Ὀσίριδος τάφου ταύτην ἔχοντος τὴν προσ-  
ηγορίαν κατὰ τὴν τῶν ἐγχωρίων διάλεκτον.”

(١)

وأجيزت التضحية بالثيران الحمراء، بسبب تصورهم أن تيفون، الذي تأمر ضد بوزيريس لاقى جزاءه علي يد إيزيس بسبب قتله زوجها، كان لونه على هذه الشاكلة. ويقال إن الملوك في العصر القديم كانوا يضحون علي قبر بوزيريس بمن كان على لون تيفون من الرجال، في الواقع يوجد أشخاص قليلون من المصريين مغر (ذوى بشرة حمراء)، لكنهم بين الأجانب. ومن أجل ذلك عززت (هذه الفكرة) بين الإغريق قصة قتل بوزيريس للأجانب، في حين لم يطلق على ملك (اسم) بوزيريس، لكن هذا الاسم حملة قبر بوزيريس وفقاً للغة أهل البلاد

مما سبق يتضح لنا أن الشق الأول من الأسطورة نتج عما تناهي لأسماع الإغريق وخبروه في العصر الصاوي عن أسطورة القضاء على ست والانتقام من أتباعه. ولما أن كان أتباع ست والانتقام من أتباعه، ولما أن كان أتباع ست في نظر المصريين هم الأجانب في تلك الفترة، وحيث أن الإغريق كانوا يشكلون القوام الأساسي لهؤلاء الأجانب، فإن التوجه العدائي تجاه ست وأتباعه في الماضي الأسطوري، يمكن فهمه من جانب الإغريق، تبعاً لظروف العصر الصاوي، بوصفه أصبح ينسحب عليهم.

## لماذا أراد الإغريق تصديق ذلك؟

كان من الممكن للإغريق أن يغضبوا الطرف عن هذه الأسطورة، ولا يعيروها اهتماماً، كما فعلوا مع معظم الأساطير المصرية الشائعة وقتئذٍ، ولكن اهتمامهم بها - دون غيرها - لا بد وأنه كان له ما يبرره.

لاقي خبر العنف الموجه ضد الغرباء في شكل طقوس تتم ضد الغرباء في شكل طقوس تتم ضد أتباع ست من الأجانب ميلاً لدى الإغريق، حيث وجدوا فيها تعبيراً مناسباً عن تلك التي كونها عن المصريين في أنفسهم، بوصفهم قوماً لا يراعون حق الغرباء، ولا يتمتعون بكرم الضيافة، وأن مصر أرض غير مرحبة بالأجانب. إذ تثبت الأدلة الأثرية أن المصريين كانوا منذ العصر الموقين يقاومون المحاولات المستمرة من قبل لغزو الشواطئ المصرية من أجل الاستيطان بها<sup>١</sup> كما أن الشواطئ المصرية، بحكم طبيعتها التضاريسية، لم تكن مؤهلة لاستقبال السفن الإغريقية، فكانت كذلك شواطئ غير مرحبة، مما جعل هوميروس يصف في ملحمة الرحلة إلى مصر بأنها طويلة وشاقة<sup>٢</sup>. إلا أن الفكرة عن رفض أرض مصر والمصريين للغرباء من الإغريق أصبحت حقيقة سافرة - في القرن السابع قبل الميلاد - ولم تعد مجرد أخبار متناثرة يرويها البعض، أو ذكرى من الماضي. ويرجع ذلك إلى أن حركة الاستعمار التي قام بها الإغريق خارج بلادهم كانت قد بلغت درجة عظيمة من التوسع. وقد كان سبب ذلك ازدحام بلاد الإغريق نفسها بالسكان في تلك الفترة، هذا إلى جانب فقر تربتها، وبالتالي لم تتسع رقعة بلادهم لإطعام أهلها وإيوائهم. ومن ثم كانت الكثيرون من الإغريق يغادرون بلادهم بصورة مستمرة في جماعات. بالإضافة لذلك كانت الظروف السياسية في بلادهم أيضاً سبباً آخر في الاتجاه إلى الاستيطان في أماكن بعيدة، فقد كان الحكم آنذاك في أيدي الأرستقراطيين الأشراف، الذين بغوا على كثير من المواطنين، فلم يجد هؤلاء مفراً من النزوح إلى الخارج، محاولين الظفر بشيء من السلطان في غير وطنهم الأصلي<sup>٣</sup>. كما وجد بعضهم في الهجرة فرصة ليتخلصوا من الديون، التي أثقلت كواهلهم، فهربوا خوفاً من تحولهم إلى عبيد<sup>٤</sup>. ناهيك عن حب المغامرة، الذي جبل عليه الإغريق<sup>٥</sup>. هذا إلى جانب ضعف السيطرة الفينيقية على البحر وتدهور الأحوال في مصر.

<sup>١</sup> Castle den (R.), Mycenaean's, Rutledge, New York, 2005, p.212.

<sup>٢</sup> Home, OD. 4.483.

<sup>٣</sup> إبراهيم نصحي، إنشاء قوريني وشقيقاتها، منشورات الجامعة الليبية، بنغازي، ١٩٧٠، ص ١٠.

<sup>٤</sup> سيد أحمد عبد الناصري، الإغريق: تاريخهم وحضارتهم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨١، ص ١٣٦-١٣٧.

<sup>٥</sup> عاصم أحمد حسين، المدخل إلى تاريخ وحضارة الإغريق، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٢٤-١٢٥.

وقد تشعبت رحلات هجرة الإغريق شرقا وغربا وشمالا وجنوبا. فعلى حين اتجه بعض المهاجرين لسواحل آسيا الصغرى الغربية، حيث استقر بعضهم، مضى بعضهم الآخر إلى جنوبي البحر الأسود وشماله<sup>١</sup>. كما اتجه بعض المهاجرين إلى الغرب وأسسوا مستعمرتين: واحدة في جنوب إيطاليا، وأخرى في صقلية<sup>٢</sup>. ووصلوا بعد ذلك إلى الشاطئ الجنوبي لبلاد الغال، حيث شيدوا مدينة ماسيليا **Μασσαλία** (مارسيليا حاليا)، ثم تحركوا إلى الشواطئ الشرقية لأسبانيا، واتجه البعض الآخر جنوبا إلى شمال أفريقيا<sup>٣</sup>. واتجه العديد من سكان المدن اليونانية إلى حل مشكلاتهم الاقتصادية عن طريق العمل كجنود مرتزقة عند الغير. وأندرج أفراد هذه المجتمعات في الخدمة العسكرية تحت رايات غير رايات بلادهم، سواء أكانت هذه الرايات الغربية لمدن يونانية أخرى، أو حتى دول وإمبراطوريات غير يونانية بالمرّة، مثل الإمبراطورية المصرية والإمبراطورية الفارسية<sup>٤</sup>.

كان الإغريق الذين يقصدون مصر قبل حكم بسماتيك الأول يقصدونها تحت غطاء التجارة، ولكن الملاحظ أن التجارة لم تكن هي المقصد الأول الذي كان يسعى الإغريق إليه، بل كان غرضهم الاستيطان قبل كل شيء. لا شك أن بحارة إغريق قد ولوا وجوههم شطر مصر، إلا أنه لم تكن أمامهم أية فرصة للقيام بإنشاء مستعمرة لهم هناك، بسبب كره المصريين للأجانب. وكان كل ما وصلوا إليه في هذا المضمار أن قراصنتهم يأتون إلى دلتا النيل، وهناك كانوا يتصلون بالمصريين عرضا دون أن يجزؤوا على طلب الاستيطان هناك<sup>٥</sup>. وقد أوحى ذلك إلى الفرعون بسماتيك الأول نفسه أن يسهل للإغريق أمر الاستيطان في مصر، عندما فطن لغرضهم، والاستعانة بهم في تكوين جيش من المرتزقة؛ وذلك بسبب مهارتهم الحربية. وكان الإيونيون **Ἴωνες** والكاريون هم أول من استقر في مصر من الجنود المرتزقة في عهده، حيث صاروا يمثلون مع مرور الوقت القوة الفاعلة التي اعتمد عليها ملوك الأسرة السادسة والعشرين في توطيد حكمهم<sup>٦</sup>.

---

<sup>١</sup> إبراهيم نصحي، سبق ذكره، ص ١١

Boardaman and Hammond, op.cit.,p113-118.

<sup>٢</sup> أ. بدري مدخل إلى تاريخ الإغريق وآدابهم وآثارهم، ترجمة يونيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٧، ص ١٣.

<sup>٣</sup> إبراهيم نصحي، سبق ذكره، ص ١١

Boardaman and Hammond, op.cit.,p94-96.

<sup>٤</sup> لطفي عبد الوهاب يحيى، اليونان: مقدمة في التاريخ الحضاري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١، ص ٤٠-٤١.

<sup>٥</sup> سليم حسن، سبق ذكره، ص ٣٩٧

<sup>٦</sup> Boardaman and Hammond, op.cit.,35-37.

إلا أن هذا القبول والترحيب الذي حظي به الإغريق للمرة الأولى في مصر كان على مستوى البيت الحاكم، ولم يتسرب إلى قلوب المصريين؛ إذ أن المصريين لم يكونوا على استعداد لمصافاة هؤلاء الأجانب الوافدين الجدد. وربما كانت الحالة تختلف لو كان هؤلاء الإغريق قد قدموا أنفسهم في تواضع كما فعل الآسيويون والأفريقيون، الذين فتحت لهم مصر أبوابها على مصارعها بعد عهد الأسرة الثامنة عشر (١٥٥٠ ق.م - ١٢٩٢ ق.م)، أو كانوا قد انتحلوا مظاهر الخنوع والمسكنة التي أظهرها تجار فينيقيا وبلاد اليهود، ولكن هؤلاء قد نزلوا من سفنهم مدحجين بأسلحتهم، معجبين بشجاعتهم وقدرتهم، مناهضين المواطنين الأصليين سواء أكانوا من عامة الشعب أم من علية القوم، وذلك بفضل ما حباهم به الفرعون من حظوة<sup>١</sup>. بل وبوأهم مرتبة الشرف في جناح الجيش المصري أثناء حروبه مع سوريا<sup>٢</sup>، الأمر الذي جرح كبرياء المصريين. وقد زاد هذا الشعور في عهد الملك أمازيس الثاني، الذي وصل به الأمر إلى أنه اتخذ من الجنود الإغريق حراسا شخصيين يحمونه من المصريين. ناهيك عن الامتيازات والمكفآت التي خص بها ملوك العصر الصاوي الجنود الإغريق<sup>٣</sup>. ونجد الشاهد والمؤيد لذلك في قول ديودوروس الصقلي بعد أن امتدح بسماتيك الأول وأثنى على حبه للإغريق:

“.....καὶ πολ-

λὴν ἀσφάλειαν τοῖς καταπλέουσι ξένοις παρείχετο.  
οἱ μὲν γὰρ πρὸ τούτου δυναστεύσαντες ἄβατον  
ἐποίουν τοῖς ξένοις τὴν Αἴγυπτον, τοὺς μὲν φονεύ-  
οντες, τοὺς δὲ καταδουλούμενοι τῶν καταπλεόντων.  
καὶ γὰρ ἡ περὶ τὸν Βούσιριν ἀσέβεια διὰ τὴν τῶν  
ἐγχωρίων ἀξενίαν διεβοήθη παρὰ τοῖς Ἑλλήσιν,  
οὐκ οὔσα μὲν πρὸς ἀλήθειαν, διὰ δὲ τὴν ὑπερ-  
βολὴν τῆς ἀνομίας εἰς μῦθον πλάσμα καταχωρι-  
σθεῖσα.”<sup>١</sup>

"وقدم للأجانب النازحين إلى مصر عبر البحار غاية الأمن. لأن من تقلدوا الحكم قبله جعلوا مصر غير موطوءة من قبل الأجانب (محرم على الأجانب أن يطفئوها) فكانوا - من ناحية - يقتلونهم، ومن ناحية أخرى يستعبدونهم. ولذلك فإن ما نشر بخصوص بوزيريس من قبل الإغريق عن عدم تقواه كان بسبب سوء ضيافة أهل البلاد (المصريين)، التي لم تكن وفقا للواقع، وبسبب التماذي في مخالفة الأعراف تم تسجيلها في رواية حكاية"

١ سليم حسن، سبق ذكره، ص ٣٨.

<sup>2</sup>Diod.Sic, 1.67.

<sup>3</sup>Hdt.2.154

كما نجد أيضا في إشارة إراتوستينيس [VII]، التي أوردها سترابون خير شاهد على ذلك.

### كيف يمكن تفسير انتصار هيراكليس؟

كان عدم التوافق بين المصريين والإغريق قائما على دوافع نفسيه، فالمصريين كانت تسيطر عليهم في تلك الفترة كراهية تجاه الأجانب أو ما يعرف برهاب الأجانب Xenophobia وبصفة خاصة الإغريق، الذين كان يسيطر عليهم - بدورهم - شعور بالأفضلية والتفوق، أو ما يعرف بالاستعلاء العرقي<sup>١</sup> Ethnocentrism، لازم معظمهم في نظرتهم لغيرهم من الشعوب<sup>٢</sup>، حتى أن الباحثين أطلقوا على هذا التوجه المتمركز الهيليني Hellinocentrism<sup>٣</sup>. ولحق فقد ساعدتهم ظروف مصر على ذلك، حيث استشعر الإغريق أهميتهم بالنسبة للحاكم المصري، وقوتهم وتفوقهم عسكريا على المصريين، الذين كانوا بالنسبة لهم - كما كانوا بالنسبة لملوك الأسرة السادسة والعشرين - لا يحسنون القتال، وهو ما كان سببا منذ البداية في استعانة بسماتيك الأول بالجنود المرتزقة من الإغريق.

---

<sup>1</sup>Diod.Sic, 1.67

<sup>٢</sup> الاستعلاء العرقي أو المتمركز الاثنى أو المركزية العرقية أو الاستعرافية: هو اعتقاد الإنسان أن أمته أو الجنس الذي ينتمي إليه هو الأفضل والأكثر اتساقا مع الطبيعة، ووفقا لعلم الاجتماع فإن هذا المصطلح يعني النظر إلى جماعة ما على أنها مركز كل شيء، وأن الآخرين يوزنون ويرتبون بعدهم. ونتيجة لاتساع نطاق ثقافة ما، فإن الناس أصبحوا يرون طرق مجتمعهم باعتبارها الطرق السليمة للتفكير والشعور والعمل

؛ ولهذا فإن الاستعلاء العرقي قد لا يمكن تجنبه. إن الهوى الأيديولوجي وهوس المتمركز الإثنى العرقي والخيال الشخصي تقود إلى تزييف الوعي التاريخي، والاستغراق في تعظيم التاريخ العرقي المصطنع على حساب الأمانة العلمية والمصادقية الفكرية

Encyclopedia Britannica, s. v. Ethnocentrism

عن الاستعلاء العرقي لدى الإغريق راجع:

Coleman (J. E), "Ancient Greek Ethnocentrism", in *Greeks and Barbarians. Essays on the Interactions between Greeks and Non-Greeks in Antiquity and the Consequences for Eurocentrism*, =ed. J. E. Coleman and C. Waltz, Bethesda, Maryland, 1997, p.175-220.

<sup>٣</sup> المتمركز البيليني راجع:

Heinrich von Staten, "Affinities and Elisions: Helen and Hellinocentrism", *Isis*, Vol.83, No. 4. Des., 1992, p.578-595.

كان الإغريق الدخلاء على مصر قد استوطنوا داخل البلاد في الغرب حتى طرانة<sup>١</sup> وفي الشرق حتى ادفينا، حيث كان لهم أحواض وسفن، هذا غير أماكن أخرى صغيرة للتجارة. ونتيجة لحالة الاحتقان في العلاقة بين المصريين والإغريق لم يجد أمازيس بدا من البحث عن حل. وبالتالي منح مدينة قراطيس برمتها للإغريق، وقد حدثنا هيرودوتس عن ذلك<sup>٢</sup>. كانت قراطيس قديما المكان الوحيد للتجارة المسموح به للإغريق، ولم يكن غيرها في مصر. وإذا وصل الإنسان إلى أي مصب آخر من مصبات النيل، فإنه كان يضطر إلى أن يقسم يمينا أنه قد أتى هناك على غير إرادته، وكان عندما يؤدي مثل هذا القسم يضطر إلى أن يسافر في نفس السفينة التي جاء فيها إلى المصب الكانوبي، وعلى العكس إذا منع بسبب الرياح المعاكسة من الذهاب، هكذا فإنه كان يضطر إلى تفرغ حمولته، ثم يحملها على سفينة نقل حول الدلتا حتى يصل إلى نقراطيس. وقد كانت الامتيازات التي تتمتع بها مدينة نقراطيس عظيمة جدا وقتئذ<sup>٣</sup>. وكان غرض أمازيس من منح الإغريق نقراطيس، على فرع النيل الكانوبي، أن يجعل وجود الإغريق في البلاد المصرية بعيدا عن الاحتكاك المباشر مع المصريين، إذ كان يشعر أن وجودهم بمثابة حمل ثقيل على كواهل المصريين. وكان في الوقت نفسه لا يريد جرح شعور الإغريق، وبخاصة أن تجارهم كانوا قد وسعوا تجارتهم خلال المائة سنة الأخيرة. ومن جهة أخرى كانت تجارة الإغريق مهمة ومربحة للدولة المصرية، هذا على الرغم من أن منافساتهم التجارية كانت مكروهة لدى المصريين، وأن مجرد وجود أجانب في مصر كان يبعث في نفس كل مصري أشد الكره وعدم الانسجام. وإرضاء للمصريين أزال أمازيس مستودعات الإغريق من كل أنحاء البلاد، وبخاصة في كل من ممفيس وسائس، اللتان كانتا تدعيان العاصمتان الرئيسيتان في البلاد. وقد أسست نقراطيس كمستعمرة منذ بداية القرن السادس قبل الميلاد تقريبا، ولكنها أخذت في النمو بسرعة عظيمة وكانت تعتبر مدينة إغريقية على الأراضي المصرية<sup>٤</sup>. يمكننا القول أن الإغريق، الذين تشعبوا في شتى الاتجاهات في محاولات دءوبة لتأسيس

<sup>١</sup> كوم أبو بللو على بعد ٧٠ كيلو مترا شمالي القاهرة، وإلى الشمال الغربي من منوف، في نطاق مركز السادات.

<sup>٢</sup> Hot., 2. 179

<sup>٣</sup> Moller (A), Naucratis: Trade in Archaic Greece, Oxford University Press, 2000, p.26-38.

<sup>٤</sup> Hot., 2.178-179.

Cook (R.M), "Amass and the Greeks in Egypt", JHS, Vol.57, part2, 1937, p.227-237

Boardaman and Hammond, op.cit. 37-43.=

- سليم حسن، سبق ذكره، ص ٤٠٩.

- Pad, 2. 114.

مستعمرات، لم يفتحهم تسجيل مثل هذه الانجازات. وكان تأسيس أول مستعمرة للإغريق في مصر حدثاً له قيمته، وإنجازاً يستحق التسجيل، وقد سجله غ على طريقته، التي لم تكن في شكل تكوينات تاريخية أو نقوش تذكارية، بقدر ما كانت بصورة رمزية على هيئة حكايات أسطورية، تعتمد على التناقل الشفاهي. ترمز فيها إحدى الشخصيات الأسطورية البطولية القومية للإغريق، ويرمز انتصار هذه الشخصية البطولية لانتصار الإغريق ككل. ونرجح أن هيراكليس كان في أسطوري أتنا يوس وبوزيري موظفا بصورة رمزية للتعبير عن الجنس الإغريق؛ وانتصاره هو احتفاء بنجاح الإغريق في تأسيس مستعمرة جديدة، مرة في ليبيا والأخرى في مصر. والقراءة الجيدة للسياق الذي يسبق أسطورة بوزيريس تعضد هذا الطرح، على وجه الخصوص أسطورة أتنا يوس. وفيما يلي سوف نسعى للتدليل على هذا.

- كان على هيراكليس، حتى يستدل على مكان الشجرة التي تحمل هذه التفاحات، أن يمسك بعجوز البحر المراوغ نير يوس <sup>1</sup>Νηρείς، الذي يغير من شكله في التو بمجرد أن تكتشف هويته، وقد استطاع هيراكليس أن يمسكه بعد معاناة<sup>1</sup>. يرمز هذا النصر الذي أحرزه هيراكليس على نير يوس، من وجهة نظرنا، إلى سيطرة الإغريق على البحار المتقلبة، التي تتغير أحوالها بين لحظة وأخرى، وخاصة الإيجي والمتوسط<sup>2</sup>، حيث كان مستقر نير يوس إله البحر القديم. بقول آخر لم يكن في مقدرة الإغريق الاتجاه غرباً وجنوباً لتأسيس مستعمرات، إلا بعد أن يمتلكوا القدرة على ركوب البحر والسيطرة على تقلباته بمهارة واقتدار، وهو ما تحقق لهم في بدايات القرن السابع قبل الميلاد، بعد ظهور السفن ثلاثية المحاديف <sup>3</sup>τρίηρης، التي تتميز بسرعتها الفائقة، وقدرتها على استيعاب عدد كبير من الرجال.
- بعد أن عرف هيراكليس مكان التفاحات الذهبية عبر من تارت يسوس في أشبانيا إلى ليبيا(عند بلاد المغرب)، واتجه شرقاً على طول الساحل الشمالي لأفريقيا، وهو ما يمكن تفسيره بوصول الإغريق للساحل الليبي.

<sup>1</sup> عن أن مملكة نير يوس كانت البحر المتوسط أو الإيجي بصفة خاصة. راجع:

Apollo Rhoda, 4. 772: Stat, Thebe, 8. 478 Littleton (C. S.), God, Goddess, and Mythology, Marshall Cavendish, New York, 2005, Vol. 11, p.969

<sup>2</sup> وفقاً لتوكيدي <sup>Θουκυδίδης</sup> فإن هذا الطراز من السفن ظهر في بلاد الجون على يد الكورانيين في نهاية القرن الثامن وبداية السابع قبل الميلاد، وأن أمين وكايس <sup>Αμεινοκλῆς</sup> البوريني بنى أربع سفن من هذا الطراز للساميين.

<sup>3</sup> Thus, 1. 13. 2-5.

- تغلب هيراكليس في طريقه على أنتا يوس ابن وسيدون، وأخ بوزيريس، الذي كان يقتل من يمر من الغرباء بساحل ليبيا، وقد تحقق له ذلك بعد أن تمكن من انتزاع أنتا يوس من الأرض، أمه التي كان يستمد منها قوته. لم يكن هذا الانتصار الذي حققه هيراكليس سوى تسجيل إغريقي لتأسيس أول مستعمرة إغريقية في ليبيا (٦٣٠ ق.م)، تلك المنطقة التي كان سكانها الأصليون يتصدون لسعي الإغريق المتكرر لانتزاعهم من أرضهم، واحتلالها لإقامة مستعمرة لهم على سواحلها. وكان تأسيس مستعمر للإغريق في ليبيا قد تم على حساب السكان الأصليين أبناء الأرض<sup>١</sup>.
- كان تأسيس المستعمرة الإغريقية في ليبيا يسبق مباشرة تأسيس المستعمرة الإغريقية في مصر، كما كان انتصار هيراكليس على أنتا يوس في ليبيا يسبق مباشرة انتصاره على بوزيريس في مصر.

وبالتالي فإننا نرجح أن انتصار هيراكليس على بوزيريس كان يرمز لانتصار الإرادة الإغريقية في تأسيس أول مستعمرة لهم في مصر، ومن ثم فلا غرو أن أقدم مصدر فني يصور الأسطورة كان مصدره نقراتيس<sup>٢</sup>، أول مستعمرة إغريقية في مصر، وف عهد أمازيس الثاني؛ أي في الفترة التي أسس فيها الإغريق مستعمرتهم الأولى.

---

<sup>١</sup> عن رفض السكان الأصليين لتأسيس الإغريق لمستعمرة لهم على الأراضي الليبية، وعن نجاح الإغريق في النهاية في تحقيق مأربهم راجع:

فرانسو شامو، الإغريق في برقة: الأسطورة والتاريخ، ترجمة: محمد عبد الكريم الواقي، منشورات جامعة قارونوس، بنغازي، ١٩٩٠، ص ٦٧ وما بعدها.

عبد العزيز الصويغي، تاريخ الحضارة الليبية القديمة، وزارة الثقافة والمجتمع المدني، بنغازي، ٢٠١٣، ص ١٠٥ وما بعدها

<sup>٢</sup> راجع ص



### ثالثاً: تحليل المصادر الأدبية وآلية الإلحاق الأسطوري<sup>١</sup>

لما كان الإغريق غير معتادين على رواية أساطير تخص الشعوب الأخرى بمنأى أو بمعزل عن أساطيرهم<sup>٢</sup>. فقد عمدوا إلى إلحاق أسطورة بوزيريس بالجسد الأسطوري الإغريق *μυθολογία*. وبالتالي كان لابد من مواءمة الأسطورة لتناسب عملية الإلحاق في الجسد الأسطوري الإغريقي. وكون الأسطورة غير موعلة في القدم، فإن ذلك يساعدنا على تتبع عملية الإلحاق وآليتها وفقاً لتطور العلاقات المصرية-اليونانية، وزيادة معارف الإغريق عن مصر. وهي فرصة لا تسنح كثيراً في الأساطير الإغريقية. لا يساورنا شك أن البذرة الأولى للأسطورة غرست في مصر، وازدهرت في بلاد اليونان. وأن الشرنقة التي تكونت فيها نواة الأسطورة كانت نقراطيس، ومنها طارت إلى المستعمرات الأيونية، ومدينة أثينا، وغيرها من المدن والمستعمرات الإغريقية الأخرى. وقد شكلت الرواية الشفاهية- بطبيعة الحال- المصدر الملهم للفن والأدب.

### إشكالية الإشارة الأولى

كان أول مصدر أدبي يعالج هذه الأسطورة عبارة عن شذرة منحولة لهيسيودوس، نسبها إليه ثيون *Θέων* (النصف الثاني من القرن الأول الميلادي) في عمله "التدريبات التمهيدية" *Προγυμνάσματα*. وقد وردت في إطار تبيان عدم معقولية بعض مما تناقله السابقون من أمور يعيها التضارب الزمني. ويضرب مثالا على ذلك بما رواه الأقدمون عن أسطورة بوزيريس، داحضا القول بأن هيراكليس قتل بوزيريس مستشهدا بما ورد عند هيسيودوس *Ἡσιόδου*، فيقول:

---

<sup>١</sup> آلية الإلحاق الأسطوري: مصطلح جديد نسعى لتطبيقه على عملية نصادفها في الأساطير الإغريقية ولم يعط لها أحد من الباحثين أسماء من قبل، ونقصد بها الآلية التي يزرع بها الإغريق في البدن الأسطوري الإغريقي أسطورة حديثة دخيلة عليه وتخص ثقافة غيرهم من الشعوب، مع مراعاة ألا تبدو مقحمة أو غير متسقة مع دائرتها الأسطورية، وذلك عن طريق انتقاء الجزء المناسب للإلحاق في دائرة أسطورية ما، والبحث عن اللحظة المناسبة في هذا الجزء، ثم حجب الرواية بحيث يمكن قبول علة روايتها، وما يلي ذلك من سعى بعض الرواة لإحكام هذه الوشائج من خلال إضافة تعديلات جديدة، ولا شك أن ما تتسم به أسطورة بوزيريس من ملامح تؤهلها لتكون نموذجاً ملائماً للتطبيق.

<sup>٢</sup> يظهر ذلك بوضوح في الأساطير التي استعارها الكتاب الإغريق، وعلى رأسهم هوميروس وهيسي ودوس من الشعوب الأخرى. عن نماذج على مثل هذه الأساطير راجع:

West(M. L.), The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth, Clarendon Press, Oxford, 1997, passim.

٥- أطلق أفلاطون هذا المصطلح على الأساطير الإغريقية في إجمالها.

Plat. Cnt, 110a.

Hes. F378 (Merkelbach & West) = Theon, Prog., 93.21 -22.

".....κατὰ γὰρ Ἡσίοδου πρεσβύτερος Ἡρακλέους ἐστὶν ὁ  
Βούσιρις ἑνδεκά γενεαῖς."

".... لأنه وفقا لهيسودوس، فإن بوزيريس أسبق على هيراكليس بأحد عشر جيلاً"  
يرى بافيلون<sup>1</sup> Paohillon أن هذه الإشارة تعد شاهدا على أن قصة بوزيريس كانت موجودة بالفعل  
في القرن الثامن قبل الميلاد. كما تعتمد عليها برتون Burton في تحديد نسب بوزيريس<sup>2</sup>. ولكن نسبة  
هذه الشذرة إلى هيسودوس لا تلقى قبولا لدى كل من فيست West وميركيلباخ Merkelbach،  
حيث يعتبرانها منحولة خطأ لهيسودوس<sup>3</sup>. ويتفق معهما ليفينجستون<sup>4</sup>، الذي يرى أن ثيون خاتمه  
الذاكرة أو أخطا الصياغة عندما نسب هذه الشذرة لهيسودوس بدلا من أن ينسبها لإيسقراط، ويرجح  
أن الإشارة الصحيحة هي:

"κατὰ γὰρ Ἰσοκράτην"  
"لأنه وفقا لإيسقراط"

حيث كان إيسقراط أول من أتى على ذكر هذه الحجة<sup>5</sup>. بينما يعتبرها ماكفي Mcph شاهدا يشوبه  
الشك على أن هيسودوس كان يعرف قصة هيراكليس وبوزيريس<sup>6</sup>.  
يصعب الاعتماد على الإشارة المنحولة لهيسودوس كإشارة موثوقة؛ ذلك أن المصادر – باستثناء  
هذه الإشارة – لم تذكر ما يفيد معرفة هيسودوس، ومن قبله هوميروس، بشخصية بوزيريس، كما أن  
إيسقراط حينما ساق حجته بأن بوزيريس يسبق هيراكليس بقرون، لم يدعم حجته بالاستشهاد  
بهيسودوس، في حال كان هيسودوس قد سبقه إلى هذا الرأي، مما يفيد أن هذه الحجة كانت على ما  
يبدو أصيلة لإيسقراط.

---

<sup>1</sup> Paphillon (T.L.), "Rhetoric, Art, and Myth: Isocrates and Busiris", in The Orator in  
Action & Theory in Greece & Rome: Essays in Honor of George A. Kennedy, ed:  
Cecil W. Wooten, Brill, Leiden, 2001, p.76

<sup>2</sup> Burton (A.), Diodorus Siculus, Book I: A commentary, Brill, Leiden, 1972, p.81.

<sup>3</sup> – Merkelbach (R.) and West (M.L.), Fragmenta Hesiodica, Clarendon. Oxford, 1967,  
p.183, f378.

<sup>4</sup> Livingstone, op.cit., p.77n.202.

<sup>5</sup> Isocr., 11, 36–37.

<sup>6</sup> McPhee, op. cit, p.45

كتب إبيخارموس أعماله في سن متأخرة (٤٨٥/٤٨٤ ق.م). وكان في قمة مجده بين (٤٨٠ ق.م- ٤٧٠ ق.م)<sup>١</sup> ، لذا فإننا نضع شذرة إبيخارموس في صدارة الإشارات بوصفها أول إشارة أدبية تخص الأسطورة، وبذلك فإنها تسبق إشارة فيريكيديس التي اعتاد الباحثون على جعلها الإشارة الأولى، غاضين الطرف عن إشارة إبيخارموس. ولا نجد غضاضة في اعتبار إشارة فيريكيديس أول إشارة أدبية تصلنا تعطي رواية واضحة نسبيا للأسطورة.

ولا نستطيع يقينا أن نستقي من الشذرة الأدبية الأولى، التي وردت عند إبيخارموس، أية رواية ولو حتى من قبيل التخمين. ولكن تناول الأسطورة في إطار كوميدي يجعلنا نتساءل إذا ما كانت الأسطورة في البداية مادة سخرية لعدم استساغتها، أمير المؤمنين أنها كانت مادة سخرية لأن موضوعها لاقى قبولا لدى إبيخارموس ومن ساروا على دربه. وهو ما يصعب الإجابة عليه في ظل ندرة الشذرات التي وصلتنا من هذه الأعمال. وتعتبر رواية فيريكيديس التي تأتي بعد حوالي قرن من أول شذرة فنية تعطينا- ولأول مرة- رواية واضحة تتماشى مع التصوير الفني. وهو ما يجعلنا ندرك يقينا أن الرواية الشفاهية كانت منتشرة، وإلا لما كان للأسطورة رواجاً فنياً في سوق الفخار.

يعتبر فيريكيديس هو أول كاتب صاحب إشارة موثوقة تصلنا روايته عن بوزيريس. وتعتبر روايته هي العمود الفقري، الذي بنيت عليه معظم الروايات التي وصلتنا، وسار على خطاه معظم الكتاب. والإشارة ثرية بالمعلومات التي تستحق التعليق، حيث يروي فيريكيديس الأسطورة ضمن مغامرات هيراكليس، وتحديدًا أثناء بحثه عن التفاحات الذهبية. وتبدأ أولى مظاهر إلحاق الأسطوري من العناية بانتقاء الجزء المناسب الذي سيتم إلحاق الأسطورة به، بحيث لا يبدو مقحماً. والذي يحسده هنا مجموعة الأساطير الخاصة بهيراكليس، وخاصة مغامراته أثناء بحثه عن التفاحات الذهبية. ولكن لماذا هيراكليس؟ ولماذا هذا العمل من أعماله؟

**أولاً:** لأن هيراكليس يعبر بصورة رمزية على الإغريق بوصفه شخصية أسطورية قومية Pan-hellenic. وقد عبروا عن انجازاتهم في تأسيس المستعمرات بصورة رمزية من خلال مغامراته، كما سبق وأوضحنا.

**ثانياً:** تجوالات هيراكليس المتعددة وسياحته في الأرض الواسعة، على وجه الخصوص أثناء بحثه عن التفاحات الذهبية، حيث وصول إلى ليبيا بجوار مصر.

**ثالثاً:** ما أوتر عن قوته البدنية وتمتعه ببسطة في الجسم، مما يناسب دفاع رجل أعزل عن نفسه ضد عصابة من الرجال.

<sup>1</sup> Olson, op. cit, p.7.

رابعاً: كانت شخصية هيراكليس في الأساطير ترتبط دوماً بفرض النظام، والقضاء على الفوضى، والممارسات الوحشية والهمجية<sup>١</sup>.

خامساً: ينتمي هيراكليس إلى الماضي البطولي مما يناسب زمنياً الحديث عن ملك مصري ينتمي للماضي.

سادساً: ما يتمتع به هيراكليس من شعبية واهتمام بصفة عامة، وفي الفترة التي نشأت فيها الأسطورة بصفة خاصة.

من اللافت للانتباه كذلك أن هيراكليس، الذي كان عليه أن يتجه غرباً، حيث شجرة التفاح التي ترعاها الهيسبيريدات، اللاتي يسكن في أقصى الغرب<sup>٢</sup>، راح يتحرك شرقاً في اتجاه مصر. ولما كان تغيير خط سير هيراكليس يبدو غير مبرر، فإن ديودورس [IX.4] على ما يبدو حاول إيجاد هذا المبرر، حينما أوضح أن هيراكليس كان في ليبيا في نفس التوقيت الذي أرسل فيه بوزيريس قراصنة قاموا باختطاف الهيسبيريدات، ونفهم ضمناً أن هيراكليس علم بذلك فتوجه إلى مصر، وجعل هيجينوس سبب تغيير هيراكليس لوجهته ما سمعه عن ممارسات بوزيريس فيقول:

**".... qui hospites immolare solitus erat"**

**".... عندما سمع عن ممارساته المعتادة"**

أتت أسطورة القضاء على بوزيريس عند فيريكيديس في دبر أسطورة القضاء على أنتايوس، ابن بوسيدون وحايا *Γαία*، الذي كان السبيل الوحيد للقضاء عليه هو فصله عن أمه الأرض عن طريق رفعه لأعلى؛ ذلك أنه كان يستمد قوته من الأرض. وكان أنتايوس يعترض من يمر بشمال أفريقيا، ويفرض عليه أن ينافس في مصارعة؛ ونتيجة لقوته الهائلة، المستمدة من الأرض، كان يقضي باستمرار على منافسيه، ويجمع جماجمهم أملاً في أن يقيم بها معبداً، تكريماً لوالده بوسيدون<sup>٣</sup>. رواية فيريكيديس المختصرة عن قضاء هيراكليس على أنتايوس مقارنة بالرواية المفصلة نوعاً ما عن القضاء على بوزيريس، تؤكد على أن أسطورة بوزيريس كانت أحدث من أسطورة أنتايوس، التي نتوقع أن سبب الحديث عنها

---

<sup>١</sup> قضى هيراكليس على العديد من المسوخ والحيوانات والكائنات الفوضاوية، بالإضافة لقضائه على شخصيات عرفت بمهجيتها وخلقتها للفوضى راجع:

Graves(R.), The Greek Myths, Penguin, Baltimore, 1955, passim.

عبد المعطي شعراوي، أساطير إغريقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٣٦٧-٤١٥.

Hes, Theo, 334, 518; Eur, Hipp, 742

<sup>2</sup> Hyg, Fab, 31

<sup>3</sup> Pind, Isth, 4.3; Pyth, 4.5.

بإيجاز أنها كانت معروفة سلفا للمتلقي في تلك الفترة. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن المستعمرة الإغريقية في ليبيا تسبق تأسيس المستعمرة الإغريقية في مصر بنحو قرن أو يزيد. وبالتالي فالرواية الشفاهية عن أنتايوس تسبق، بالمثل، الرواية عن بوزيريس بنفس المدة تقريبا.

يظهر بوزيريس عند فيريكيديس بوصفه ابن بوسيدون، شأنه في ذلك شأن أنتايوس، مما يوطد الإلحاق الأسطوري، وهو الأمر الذي يمكن أيضا فهمه في إطار أن هذين الملكين غير المضيافين هما ابنا بوسيدون إله البحر. وبديهيًا فإن البحر ليس مكانا للإقامة، وأقل ما يوصف به أنه غير مضياف، لأنه كثيرا ما يغدر بضيوفه. كما أن البحر هو الحد الفاصل والمشارك بين الإغريق والسواحل الليبية- المصرية؛ ولذلك لا غرو حينما يظهر بوسيدون بوصفه أصل ملوك غير يونانيين تطل بلادهم على نفس البحر، الذي يراعه نفس الإله. وعلى الرغم من أن غاية أنتايوس من قتل الغرباء كانت نبيلة وهي إقامة معبد لوالده بوسيدون، إلا أن وسيلته في ذلك كانت مقبحة لا تبرر غايته. وهو ما يشترك فيه أيضا مع بوزيريس، الذي- كما سنوضح- كانت غايته نبيلة وهي استدراج المطر باستعطاف زيوس، إلا أن وسيلته لم تختلف عن قرينه أنتايوس.

يخلط ديون خريسوستموس <sup>Δίων Χρύσοστομος</sup> (٤٠م-١٢٠م) على لسان ديوجينيس <sup>Διογένης</sup> بين بوزيريس وأنتايوس، مما يؤكد ما ذكرناه توا بشأن اشتراكهما في النسب، وتشابه جرمهما. فيقول ما يلي:

" τὸν δὲ Βούσιριν εὐρὼν πάντ' ἐπιμελῶς ἀδλοῦντα καὶ δι' ὅλης  
ἡμέρας ἐσθίουντα καὶ φρονοῦντα μέγιστον ἐπὶ πάλῃ διέρρηξεν  
ἐπὶ τὴν γῆν καταβαλὼν ὥσπερ τοὺς θυλάκους τοὺς σφόδρα γέμοντας."

"عندما وجد بوزيريس، الذي يتدرب باجتهاد ويأكل طوال اليوم، ولديه شعور مفرط بالرضا عن (قدرته على) المصارعة، انتزعه هيراكليس وفصله مثل الحقيبة الممتلئة من خلال طرحه أرضا" ورجع أن سيكستوس إمپيريكوس <sup>Sextus Empiricus</sup> (١٦٠م-٢١٠م) لم يرق له اعتماد إيسقراط على نسب بوزيريس، الذي ينحدر مباشرة من بوسيدون، كحجة دفاع عما ارتكبه بوزيريس من جرم؛ إذ يرى أن هناك أمورا لا دخل للبشر فيها، فأنحدر بوزيريس وأنتايوس من بوسيدون لا يجعلهما بالضرورة جديرين بالمدح رغم كونهما قتلة. ويقول في هذا الصدد:

" .... δεῖ γάρ ἡμᾶς ἀπὸ τῶν παρ' ἡμᾶς γινομένων τοὺς ἐπαίνους ἔλκειν καὶ ψόγους, εὐγένεια δὲ καὶ εὐτυχία κάλλος τε καὶ πολυτεχνία καὶ τὰ τοιαῦτα οὐκ ἐστὶ παρ' ἡμᾶς γινόμενα, ὥστε οὐκ ἐπαινετέον ἀπ' αὐτῶν, ἐπεὶ τοί γε εἰ ψιλῶς ἐπαινετέον τὴν εὐγένειάν ἐστι καὶ πολυτεχνίαν καὶ πᾶν τοιούτῳδες, ἐπαινετέος καὶ Βούσιρις καὶ Ἀμυκος καὶ Ἀνταῖος οἱ ξενο-

κτόνοι, ὅτι Ποσειδῶνος ἦσαν υἱεῖς....”

".....لأننا لابد وأن نخطى بالمدح والقدح علي أمور موروثه في أنفسنا، لكن الميلاد النبيل، والحظ الطيب، والجمال، ووفرة الأطفال، والأشياء من هذا النوع هي أمور ليست موروثه في أنفسنا، لذلك لا يجب أن نمتدح بسببها؛ لأننا من الباب التأكيد، إذا كان علينا أن نمتدح بغير تحفظ المولد النبيل ووفرة الأطفال وكل شيء من هذا القبيل، لابد وأن نمتدح أولئك (السفاحين) قتلة الضيوف (أمثال) بوزيريس وأميكوس وأنتايوس؛ لأنهم أبناء بوسيدون...."

يصل هيراكليس إلي ممفيس مقر حكم بوزيريس، وهي العاصمة الأولى لمصر قبل العصر الصاوي، والعاصمة الثانية لمصر في العصر الصاوي. وتمثل المدينة التي ستصبح في الأساطير مستقرا لإيو IW وسلالتها، التي ستحكم مصر عند أيخيلوس<sup>2</sup>، ومحط باريس Πάρις وهيليني Ελένη ومينالوس Μενέλαος ومقر حكم الملك المصري بروتيرس عند هيروdotus<sup>3</sup>. وكما كانت مقر حكم الملوك المصريين الأسطوريين، بما فيهم بوزيريس، فإنها كانت موقعا لمعسكر الجنود الإغريق المرتزقة في وقت أمازيس، وأهم مدينة في خط سير الرحلات التجارية الإغريقية.

قام هيراكليس بالقضاء على بوزيريس الذي لم يكن هو الضحية بمفرده، ولكن كان معه ابن، حدد فيريكيديس اسمه، هو إيفيداماس، ورسول هو خالبيس، وحاشية. وعلى الرغم من أن فيريكيديس لم يذكر نصا أن بوزيريس كان ينوي التضحية بهيراكليس، إلا أن ذلك معلوم بداهة من الإشارة إلي أن بوزيريس كان يقتل الغرباء ΕΞΕΝΟΚΤΟΝΕΙ وفقا لشرح أبولونيوس الرودسي، أو أنه ومن معه كانوا يقتلون الغرباء ΕΞΕΝΟΚΤΟΝΟΥΝ وفقا لطبعة FGRH، وبالتالي فإن هيراكليس كان عرضه للتضحية بوصفه غريبا عن مصر. كذلك كان ذلك معلوما من خلال الرواية الشفاهية والأعمال الفنية السابقة علي إشارة فيريكيديس، والتي كانت تصور المشهد. ومن الواضح أن محاولة بوزيريس التضحية بهيراكليس لم تكن أول محاولة تضحية بشرية بالغرباء يمارسها بوزيريس، كما نفهم من رواية فيريكيديس، حيث يتضح ذلك من زمن الفعل ΕΞΕΝΟΚΤΟΝΕΙ الذي جاء في الماضي المستمر ليدل على التكرار والاستمرار.

1. Sext. Emp., Adv. Math., 2.104

2- Aesch., Supp., 311ff.

3- Hdt., 2.115.

طقوس التضحية بـهيراكليس، التي تحولت إلى تضحية بالملك نفسه، كانت ستتم علي مذبح، مما يوحي بأن قتل الغرباء كان يأخذ شكل طقس ديني رسمي سري، ومما يؤكد ذلك وجود الملك وابنه ورسوله وحاشيته دون جموع الناس. ومما يؤكد بدوره ما ذهبنا إليه في تفسير الأسطورة.

كان هذا المذبح مخصصا لزيوس، وعلى الرغم من أن الحدث تم في مصر، وتحديد في ممفيس، إلا أن فيريكيديس اتبع النهج السائد عند الكتاب الإغريق في استخدام أسماء آلهة إغريقية عند الحديث عن آلهة مصرية، على سبيل المطابقة أو المشابهة. ووفقا لهيرودوتوس يكون زيوس المقصود هنا هو الإله المصري أمون<sup>1</sup>. ولم نجد أي دليل مؤكد يربط التضحيات البشرية في مصر بأمون. ولكن يمكن القول أن الناقل للأسطورة حينما يذكر زيوس يذكره على سبيل التقريب؛ حتى يدرك المتلقي أن المقصود هو كبير الآلهة عند المصريين، بغض النظر عن اسمه. والشيء بالشيء يذكر، لم يسبق للإغريق أن ذكروا اسم أي ملك مصري في الأساطير وظهر أنه صحيح، وهو أمر يبعث على الدهشة؛ ذلك أن الإغريق على الرغم من إقامتهم في مصر ومعرفتهم بأسماء بعض الملوك، وهو ما نلمسه عند هيرودوتوس، الذي ذكر أسماء العديد من ملوك مصر القدماء، فإن الإغريق لم يذكروا اسم ملك مصري واحد يحظى بمصادقية<sup>2</sup>، بما فيهم بوزيريس الذي أختلق اسمه كنية عن عدة مدن مصرية. ولأن الإغريق اعتادوا في أساطيرهم أن يجعلوا معظم المدن تتخذ أسماءها من أسماء مؤسسيها، أو آلهتها الراعية، أو اسهر الأسلاف فيها، فإن بوزيريس يعتبر بذلك في نظر الإغريق مؤسس تلك المدن، التي تحمل اسمه. وإن لم يذكروا ذلك صراحة.

يذكر فيريكيديس كذلك أن بوزيريس كان له ابن هو أيفيداماس، والذي يظهر عند أبوللودوروس باسم أمفيداماس. وقد سعي بعض الكتاب بعد فيريكيديس لاستكمال شجرة النسب البوزيرية. فبحثوا عن أم مناسبة له، فكانت لييبا (V.2) ابنة إبافوس عند إسقراط، وليسياناسا Λυσιανάσσα ابنه إبافوس عند أبوللودوروس (VIII)، وأنيسي Ἀνίππη ابنه نيلوس (النيل) Νεῖλος عند بلوتارخوس نقلا عن أجاتون الساموسي (XIII). وجعل له هيچينوس ابنة وحفيد فيذكر أن ميتوس Metus كان ابن ميلتي Melite ابنه بوزيريس.

"filia..... Metus et Melite Busiris filia"<sup>3</sup>

"أبناء (نيبتون).... ميتوس Metus من ميلتي Melite ابنة بوزيريس"

1- Lattimore (R.), "Herodotus and the Names of /Egyptian Gods", Classical Philology, Vol. 34, No. 4, Oct, 1939, p. 359.

<sup>2</sup> - كما هو الحال مع إبافوس وبيولس وأيجيبنتوس وبروتيسوس.

3- Hyg., Fab., 157.

أدرك إسقراط الخطأ في السلالة الأسطورية، الذي وقع فيه من يتناقلون هذه الأسطورة. فإذا كان ابن بوسيدون من ابنه إبافوس (ليبيا أو ليسياناسا)، فإنه بذلك يكون السلف البعيد لبرسيوس<sup>١</sup>. ولما كان برسيوس هو السلف الذي انحدر منه هيراكليس، الذي يمثل الجيل الرابع في تلك السلالة<sup>٢</sup>، فإن اللقاء بين هيراكليس وبوزيريس هو لقاء بين زمنين مختلفين، لا يتفق أن يلتقيا وفقا لشجرة الأنساب الأسطورية.

بالإضافة لاسم الابن إيفيداماس، الذي يبدو يونانيا **Ἰφιδάμας** (الذي يخضع بالقوة)، أمدا فيريكيديس باسم رسول بوزيريس، الذي يدعي خاليس، والذي اجتهد فيريكيديس أن يجعل اسمه يبدو كما لو كان اسما مصرياً. ويعد اللجوء لإعطاء مثل هذه التفاصيل الدقيقة وسيلة من وسائل إضفاء المصدقية والإحكام على الرواية من ناحية، وفيه استعراض من قبل فيريكيديس، من ناحية أخرى، لمعرفته التفصيلية بالحدث.

لم يعط فيريكيديس سببا لوصول هيراكليس للمذبح، ولا سببا لما يقوم به بوزيريس من توضيحات بشرية بالغرباء، وإنما انتقل مباشرة لما انتهى إليه الأمر. علي حين يوضح هيرودوتوس أن الرواية المنتشرة في وقته تشير إلى أن هيراكليس تم القبض عليه واقتاده المصريون قسرا إلى المذبح في موكب، بعد أن كللوه؛ ليتم التضحية به. وما إن بدأوا مراسم التضحية حتى تحول هيراكليس من الهدوء إلى العنف وقضي عليهم جميعا. وهو الجزء الذي لم يذكره فيريكيدس. ومع ذلك فرواية هيرودوتوس لا تذكر اسم الملك بوزيريس. ولكنها تجعل من الحدث حدثا عاما، تم على يد جمع المصريين. نستنتج من ذلك أن هناك رواية أخرى لم تنسب فعل التضحية لشخص واحد، ولكنها نسبته لأمة بأسرها، وهو ما يعضد ما طرحناه سابقا أن بوزيريس شخصية مختلقة، وأن الحدث الدافع لابتكار الأسطورة هو ما علمه الإغريق عن التضحية بالغرباء في مصر. كما أن اقتياد هيراكليس في موكب احتفالي يستدعي إلى أذهاننا الاحتفالات التي تقام على شرف أوزير، ويتم فيها إعادة تشخيص أسطوره بما تتضمنه من التضحية بأتباع ست. ومن الجدير بالذكر أن هيرودوتوس لم يذكر، شمن ما ذكر من الملوك المصريين في الكتاب الثاني، أي ملك يدعي بوزيريس. كما أن دفاعه جاء ردا على اتهام الإغريق للمصريين بأنهم حاولوا التضحية بهيراكليس؛ ومن ثم فإن دفاعه كان عن المصريين بصفه عامه، مستندا في ذلك إلى طباع المصريين وعاداتهم وتقواهم، التي لا تتسق وهذا الفعل. وعلى الرغم من أن الحدث الذي مر به هيراكليس في مصر ينتمي إلى الماضي البعيد، فإن دفاع هيرودوتوس جاء مبنيا على الخبرة الذاتية من خلال تعرفه على واقع الحياة اليومية للمصريين، والتي وجد فيها أدلة نفي تمحو أي مصداقية لوقوع مثل

١ - انظر شكل رقم (٣١).

٢ - انظر الشكل رقم (٣٢).



هذا الحدث في الماضي، ولو علي سبيل الاستثناء. ويبي هيرودوتوس الشق الثاني من دفاعه على المنطق، متسائلا كيف يمكن لهرাকليس، الذي كان وقتئذ ما يزال واحد من البشر، حيث انه لم يكن قد انتهى من أعماله الإثني عشر بعد، أن يقضي على هذه الألوف المؤلفة من جموع المصريين. نفهم من ذلك أن هيرودوتوس يستبعد تماما ذلك المشهد الذي يتسم بالخصوصية عند المذبح، والذي تحدث عنه فيريكيديس وصوره الفن، كما سيأتي لاحقا، حيث يقتصر الحضور على الملك وابنه ورسوله والحاشية الملكية.

ولكن على ما يبدو أن دفاع هيرودوتوس أثار تساؤلا آخر في ذهن هجينوس، وهو إذا كان هيراكليس قادرا على قهر المضحين به، فلماذا لم يقاومهم منذ البداية؟. وهو ما يمكن أن نستشعره من ذكر أن هيراكليس سمح لهم أن يقتادوه إلي المذبح مع رباط التضحية (XI.1)، وبالتالي فإن هيراكليس إذا تم اقتياده فإن ذلك لم يكن رغما عنه، ولكنه بإرادته. وربما كان مبتغي هيراكليس أن يصل للملك؛ ولذلك ترك نفسه لأسراه. فوفقا لديدوروس جاء هيراكليس إلي مصر بعد علمه بخطف بوزيريس للهيبيريديات (IX.4)، ووفقا لهجينوس بعد أن سمع عن ممارسات بوزيريس المعتادة، وبالتالي هيراكليس كان يرغب في إنزال العقاب ببوزيريس؛ لما اقترفته يداه من أفعال. كذلك لجأ البعض للبحث عن وسيلة مقنعة تجعل قضاء هيراكليس علي الملك والحاضرين بسهولة - علي الرغم من أن طبيعته كانت ما تزال بشرية - أمرا يمكن قبوله، فنجد عند هجينوس (XI.1)، وعند بلوتارخوس نقلا عن أجاتون الساموسي (XIII)، أن قضاء هيراكليس علي المضحين لم يكن بيديه، ولكن بهراوته، ولكن كيف وصلت الهراوة إلي قبضة هيراكليس موثوق اليدين؟ لم يذكر لنا الرواة، ولكنهم تركوا المتلقي لخياله الخاص. كانت خطيئة بوزيريس مركبة، حيث مارس التضحية بالبشر <sup>١</sup> **ἀνθρωποθυσία**، حينما مارس قتل الغرباء <sup>٢</sup> **ξενόκτονία**، ووصل به الأمر عند البعض إلي أنه أكل لحوم البشر <sup>٣</sup> **ἀνθρώπους ἐσθίειν**

ويمكننا القول أن المحك الرئيسي بالنسبة للإغريق فيما قبل الإسكندر الأكبر كان وضعهم الخارجي. فالإغريق الذين كانوا في وقت أفلاطون ينتشرون في مستعمرات حول حوض البحر المتوسط كما تنتشر الضفادع حول بركة الماء<sup>٤</sup>، والذين كانوا يعتمدون على التجارة البحرية نظرا لفقر بيئتهم، كان

<sup>١</sup> - انظر إشارتي بانياسيس (III) وهيرودوتوس (IV).

<sup>٢</sup> انظر معظم الإشارات بدء من فيريكيديس (II).

<sup>٣</sup> انظر إشارة بوليكراتيس عند إسقراط (V.I)، بالإضافة إلي الشراح على لوكيانوس Sch. Lucian., 21.21.13f.

4- Plat., Phaedo., 3058.

أكثر ما يؤرقهم منذ القدم هو السواحل الرافضة لاستقبالهم، أو التي تخبئ لهم المصير المجهول، وربما تؤكد الأوديسية علي قدم هذا الهاجس. وبالتالي فإن الملك الكينوس <sup>١</sup> **Ἀλκίνοος** كان نموذجاً لحسن استقبال الضيف، ذلك أن الغريب يكون في رعاية زيوس كما ورد لمرتين في الأوديسية:

**....πρὸς γὰρ Διὸς εἰσιν ἅπαντες**

**ξείνοί τε πτωχοί τε, ...."**

"....لأن كلا من الغرباء والشحاذين جميعاً من لدن زيوس...."

وبالتالي فإن قتل الغرباء كان كابوساً مروعاً يقض مضاجعهم، وهو الجرم الذي استعظمه الإغريق، وعالجّه يوريبديدس في عدة أعمال<sup>٢</sup>، أشهرها "إفيجينيا بين التاورين" **Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις**، حيث كان التاوريون يضجون بالغرباء الذين تتحطم سفنهم على سواحل تاوريس، لأنهم يعتقدون أنهم فآل مشئوم، وأنهم يحملون لعنة. كما أن مسرحية "المستجيرات" (٤٦٣ ق.م) لأينخيلوس تعج بالتلميحات مراراً وتكراراً لحق الغرباء، وعظم جرم عدم مراعاة حق الأجانب. ونغلب الظن بدرجة كبيرة أن أيسخيلوس كان يتحدث فيها عن المصريين وفي ذهنه أسطورة بوزيريس، التي كانت تحظى باهتمام حينها، بل ونرجح أن ما كان يتردد عن بوزيريس كان له دور فعال في رسم الخطوط العريضة للمسرحية. فبناء المسرحية على فكرة مراعاة حق الغرباء، وإكرام وفادتهم، وحمايتهم، يعطي صورة إيجابية عن الإغريق، في مقابل ما قام به بوزيريس من انتهاك حق الغرباء، والتعدي عليهم بالقتل. كذلك نجد بين السطور في بعض الأبيات تلميحات ذات دلالة إلى حد ما ما، فعلي سبيل المثال كانت تقوي زيوس حامي الغرباء **Ζεὺς ξένιος** وحامي الضارعين **ἱκετήσιος** هي الفضيلة التي جعلت أهل أرجوس يبدون أكثر تحضراً من المصريين، ذلك أنهم أكرموا وفادة بنات داناؤوس<sup>٣</sup>. وهو ما نجد فيه تلميحا لعدم مراعاة بوزيريس لحق الغرباء. يشير أيسخيلوس كذلك إلى المصريين على لسان الجوقة قائلاً:

5- Hom., Od., 6.207-8, 14.57-8.

٦- خالد عبد المنعم السيد الشربيني، القرايين البشرية عند يوريبديدس، رسالة ماجستير (غير منشورة)، إشراف: عبد الله حسن المسلمي، محمد محمد حسن وهبة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٥.

٣ عن تركيز أينخيلوس على زيوس حامي الغرباء في هذه المسرحية. راجع:

Belfiore (E.S), Murder Among Friends: Violation of Philia in Greek Tragedy, Oxford University Press. 2000, p. 46.

“οὐλόφρονες δ’ ἐκεῖνοι, δολομήτιδες  
δυσάγνοις φρεσίν, κόρακες ὥστε, βω-  
μῶν ἀλέγοντες οὐδέν.”

"وذوو عقول شريرة وأغراض دنيئة وقلوب دنسه، فهم كالغربان لا يقيمون وزنا لمذابح الآلهة"  
وهو ما قد يحمل تلميحا للتضحية، التي دنس بها بوزيريس مذبح زيوس<sup>١</sup>. في حين يشير إلى  
أهل أرجوس في صورة مناقضة لما عرضة عن المصريين قائلا:

“...τοιγάρτοι καθαροῖσι βω-  
μοῖς θεοὺς ἀρέσονται.”<sup>٢</sup>

"....ومن ثم سيكسبون رضا الآلهة بمذابح طاهرة"

بالإضافة لذلك فإن المسرحية تصور المصريين كبرابرة دمويين، وهمجيين، ومتعجرفين، لا يبجلون  
آلهة الإغريق، وهي نفس السمات التي جعلت بوزيريس يستحق أن يوضع في قائمة الأشرار، كما  
سنعرض لاحقا.

لقد كان اتهام بوزيريس أيضا بأكل لحوم البشر جرما آخر كفيلا بأن يجعل منه وحشا بربريا بعيدا  
عن التحضر<sup>٣</sup>، شأنه في ذلك شأن الكيكلويس بوليفيموس **Πολύφημος** الذي التهم ضيوفه  
الغرباء من رفاق أوديسيوس<sup>٤</sup>.

يرجع الاهتمام بهذه الأسطورة في فترة الوعي الإغريقي في القرن الخامس قبل الميلاد إلى عدة  
أسباب، تتمثل في: حداثة موضوع الأسطورة، وجسامة الجرم، وارتباط الحدث بمصر. إذ أننا حينما نقرأ  
هذه القصة، في ضوء الإنتاج الأدبي في القرن الخامس قبل الميلاد، نجد أن الكتاب الإغريق يسلطون  
الضوء وبكثافة على قضية التضحية بالبشر وإهدار حق الغرباء والتضحية بهم<sup>٥</sup>. ونعتقد أن الإغريق في  
إطار مواجهتهم لمشكلة تئورقهم نفسيا، حيث تظهرهم بعض أساطيرهم في صورة البرابرة الهمجيين،

<sup>١</sup> - عن الإشارات التي تعتبر بوزيريس مدنسا لمذابح الآلهة راجع فيرجيليوس Vergilius (٧٠ق.م - ١٩ق.م) وآخرين ص ٣٨ وما بعدها.

1- Aesch., Supp., 654f.

2- Aesch., Supp., 915,925.

3- Hom., Od., 9.105ff.

4- Emily Baragwanath and Mathieu de Bakker, op. cit., p. 1441f.

حينما تناول ممارستهم للتضحية البشرية كرها وطوعا، مع القريب والغريب<sup>١</sup>؛ لذا كان الإغريق يبحثون عن أية حكاية أو شاهد يفيد بأن شعبا متحضرا مثل الشعب المصري كان يمارس أيضا مثل هذه الطقوس. الأمر الذي من شأنه عدم إظهار الإغريق في مرتبة حضارية أدنى من غيرهم من الأمم ذات المجد التليد. خاصة وأن مصر كانت محور اهتمام الإغريق في تلك الفترة بعد تأسيس نقراطيس.

لكن هيروdototus على ما يبدو فطن لهذه الحيلة الإغريقية فعلى حين انتقد إصااق الإغريق بالمصريين جريمة التضحية البشرية، هذه التهمة التي لا يقوم عليها دليل ملموس، أكد أن الإغريق مارسوا التضحية البشرية على المصريين أنفسهم، حينما لم يجد مينلاوس بدا من ذبح طفلين حتى تتحرك الرياح، كما أنه أحل بواجبات الضيف تجاه مضيفيه. لقد رمى الإغريق المصريين بدائهم في نظر هيروdototus<sup>٢</sup> وتبدو لنا إشارة هيروdototus التالية ذات دلالة، والتي يقول فيها:

**\* Τέλος δὲ δὴ σφί λόγον τόνδε**

**ἐκφαίνει ὁ Πρωτεύς, λέγων ὅτι « Ἐγὼ εἰ μὴ περὶ πολλοῦ  
ἡγεόμενι μηδὲνα ξείνων κτείνειν, ὅσοι ὑπὲρ ἀνέμων ἤδη  
ἀπολαμφθέντες ἦλθον ἐς χώραν τὴν ἐμὴν, ἐγὼ ἂν σε ὑπὲρ  
τοῦ Ἑλλήνος ἐτεισάμην, ὅς, ὦ κάκιστε ἀνδρῶν, ξείνων  
τυχὼν ἔργον ἀνοσιώτατον ἐργάσαιο. Παρὰ τοῦ σεωυτοῦ ξείνου  
τὴν γυναῖκα ἤλδεις καὶ μάλα ταῦτά τοι οὐκ ἤρεσκε. »<sup>٣</sup>**

وأخيرا أعلن بروتيوس حكمه هذا قائلا: لو لم أكن أهتم كثيرا بألا أقتل أحدا من الأجنب، الذين تطوح بهم الرياح ويأتون إلي بلادتي، لثأرت للإغريقي منك يا أحسن الرجال؛ لأنك بعد أن تمتعت بحقوق الضيافة، ارتكبت أشنع ذنب، فجامعت زوجة مضيفك نفسه، ولم تكتف بذلك، بل أغريتها بالفرار، وخطفتها وأخذتها معك. ولم تكتف بهذا فحسب، بل جئت بعد أن نهبته دار مضيفك. وبناء عليه، لما كنت اعلق أهمية كبيرة على ألا أقتل أجنبيا، فلن أسمح لك بأن تأخذ معك هذه المرأة ولا تلك الأموال."

فهيرودوتوس لم يتهم باري الطروادي ومينلاوس الإغريقي بأنهم هم الذين خانوا واجبات الضيافة فحسب، بل أظهر المصريين ممثلين في ملكهم بوصفهم قوما يراعون واجبات الضيافة حق رعايتها، وهو ما نجد فيه دفاعا غير مباشر عما ألصقه الإغريق ببوزيريس.

5- Hughes (D. D.), Human Sacrifice in Ancient Greece, Routledge, London, 2003, passim.

1- Hdt., 2.113- 119.

لقد كان بلوتارخوس أيضا فطنا لما رمي إليه هيروdotوس، حينما ساق قصة هيليني وما أعقبها من أحداث في مصر، ولذا لم يتورع عن مهاجمة هيروdotوس ونعته بأنه "محب البرابرة" **φιλοβάρβαρος** وأردف ذلك مبررا سبب هذا النعت، فيقول:

"Οὕτω δὲ φιλοβάρβαρός ἐστιν, ὥστε Βούσιριν ἀπολύσας τῆς λεγομένης ἀνδρωποδυσίας καὶ ξενοκτονίας, καὶ πᾶσιν Αἰγυπτίοις ὁσιότητα πολλὴν καὶ δικαιοσύνην μαρτυρήσας, ἐφ' Ἑλληνας ἀναστρέφει τὸ μῦθος τοῦτο καὶ τὴν μαιφονίαν. ἐν γὰρ τῇ δευτέρῃ βίβλῃ Μενελάον φησι παρὰ Πρωτέως ἀπολαβόντα τὴν Ἑλένην καὶ τμηθέντα δωρεαῖς μεγάλαις ἀδικιώτατον ἀνδρώπων γενέσθαι καὶ κάκιστον ὑπὸ γὰρ ἀπλοίας συνεχόμενον "ἐπιτεχνήσασθαι πρᾶγμα οὐχ ὅσιον, καὶ λαβόντα δύο παιδία ἀνδρῶν ἐπιχωρίων ἔντομά σφεα ποιῆσαι μισηθέντα δ' ἐπὶ τούτῳ καὶ δικυόμενον οἴχεσθαι φεύγοντα τῇσι νηυσὶν ἐπὶ Λιβύης." τοῦτον δὲ τὸν λόγον οὐκ οἶδ' ὅστις Αἰγυπτίων εἰρηκεν ἀλλὰ τάναντία πολλαὶ μὲν Ἑλένης πολλὰ δὲ Μενελάου τιμαὶ διαφυλάττονται παρ' αὐτοῖς."

"وهكذا فانه محابي للبرابرة، ذلك أنه يرى بوزيريس من تلك التضحيات البشرية وذبح الضيوف، والتي اتهم من أجلها، ويعزي بهذه الشهادة للمصريين كثيرا من الديانة والعدالة، وأنه يسعى إلى إلقاء هذا الشر المقيت، وتلك الجرائم المدنسة على الإغريق. لأنه في هذا الكتاب الثاني يقول، أن مينلاوس، الذي قد تسلم هيليني من بروتيوس وقد تم تكريمه من قبل بروتيوس بالعديد من الهدايا، أظهر نفسه في صورة الرجل الأكثر ظلما وشرًا، لأنه خلال انتظاره للرياح المناسبة للإبحار، اكتشف وسيلة دنسه، فقد أخذ صبيين من أبناء الأهالي (المصريين)، مستشيرا (طالع) أمعائهم؛ وبسبب هذه النذالة مقت واضطهد، وفر بسفنه مباشرة إلى ليبيا. من أي مصري نبعت هذه القصة، لست أدري، لأنه في البلاد تقدم أيضا إلى اليوم تشريفات عديدة من قبل المصريين لكل من هيليني ومينلاوس."

لم يتسنى لنا معرفة سبب تضحية بوزيريس بالغرباء إلا في القرن الثالث قبل الميلاد، عندما ذكر كاليماخوس أنه هناك قحط مر بمصر لتسعة مواسم (VI). وأقي أبوللودوروس، وهيجينوس،

وأوفيدْيوس، وكلاودِيانوس، وسيرفيوس، ليزيدوا من تحت التفاصيل، فذكروا أن التضحية كانت بسبب قحط أو مجاعة (عند أبوللودوروس (VIII)، وهيجينوس (XI.2)، وسيرفيوس (XVI) قد ضربت البلاد لتسع سنوات (أو ثماني عند سيرفيوس (XVI))، وبناء على استشارة الملك العرافين الإغريق (عند هيجينوس (XI.2)؛ ونتيجة لنسوء قدمها له عراف قبرصي (عند أبوللودوروس (VIII))، هو فراسيوس، أو ثراسيوس، ابن الأخ لبيجماليون، توصي بذبح أحد الغرباء استرضاء لزيوس على مذبحه كل عام، فبدأ به الملك بوزيريس. ونفهم ضمنا أن هذه العادة استمرت لعدة أعوام، لا نستطيع تقديرها، حتى أتى هيراكليس ووضح حدا لهذه التضحيات.

لم يكن اختيار عرفا قبرصيا اختيار عشوائيا، إذ كان القبرصيون أصحاب تاريخ قديم مع التضحية البشرية<sup>١</sup>، تعود إلى تيركروس<sup>٢</sup> *Teukros*، الذي استقدم هذه العادة البربرية لسلاميس القبرصية، وقد استمرت حتى عهد الإمبراطور هادريانوس *Hadrianus* (١١٧م - ١٣٨م)<sup>٣</sup>. علاوة على ذلك، كانت الجاليات القبرصية من الجاليات صاحبة الخطي الأولى إلى مصر<sup>٤</sup>.

لم تلبث الأسطورة تروي؛ حتى تحولت مع مرور الوقت وبعد تكرار روايتها عند أكثر من كاتب، وفي أكثر ن عمل أدبي، إلى حكاية تلميحية *αἶνος* تشير إلى مصير من لا يراعي واجب الضيافة ويخون حقها. كما صار بوزيريس نموذجا للشخصية البغيضة الشريرة. فلم يعد هناك داع لإعادة رواية الأسطورة عند البعض، بعد أن صارت مألوفة للجميع، لذلك كان مجرد التلميح إليها يفي بالغرض. فيقول فيرجيليوس:

“quis aut Eurysihea du rum  
aut .nlaudah nescit Busiridis aras?”

°

1- Hughes, op. cit, p. 35ff.

٢ - ابن الملك تيلامون *Τελαμών*، وأخو آياس *Αἶας*، وكان أحد أبطال حرب طروادة.

3- Lactant., Div. Inst., 1.21.

Frazer, Adonis Attis Osiris, p. 145.

Hughes, op. cit., p. 133.

4- Whitney Davis, "Ancient Naukratis and the Cypriotes in Egypt", Goettinger Miszellen 35, 1979, p. 13- 23.

"The Cypriotes at Naukratis", Goettinger Miszellen 41, 1980, p. 7- 19.

5- Verg., Georg., III. 4-5.

"من ذا الذي يجهل يوريسثيوس القاسي ومذابح بوزيريس غير الجدير بالمدح (البغيض)؟"<sup>١</sup>  
ويقول أوفيديوس:

**"ergo ego foedantem peregrine templa eruore Busirin  
domui?"<sup>٢</sup>**

"ألذلك قتلت أنا بوزيريس، الذي دنس معابده بدم غريب؟".

**"Saevior es tristi Busiride"<sup>٣</sup>**

"إنك أكثر وحشية من بوزيريس القاسي"

ويقول سينيكا Seneca (٤ق. م - ٦٥م):

**"non Busiridis puerilis aras sanguis aspersit feri."<sup>٤</sup>**

"لم تلطخ دماء الأطفال مذابح بوزيريس البربري (المتوحش)"

ويقول أيضا:

**"et qui hospitali caede manantes foci bibere iustum  
sanguinem Busiridis."<sup>٥</sup>**

"وأن المذابح التي تقطر بدماء الغرباء تشرب وبغير شك أيضا دم بوزيريس"

يظهر بوزيريس بوصفة قاتل الغرباء علي مذابحه،<sup>٦</sup> وبوصفه أحدي الشخصيات التي أنزل بها

هيراكليس العقاب، فقد قضي عليه هيراكليس<sup>١</sup> كما قضي علي أخيليوس **Ἀχιλλεύς**، عند

---

<sup>١</sup> - وردت نفس الإشارة عند:

Macr., Saturn., 3.5.9, 6.7.5.

Gellius, N. A., 2.6.

ونفس المعني تقريبا عند:

Stat., Theb., XII. 155ff. **"Inmites.....Busiridos aras"** "مذابح بوزيريس متحجرة الفؤاد"

1- Ovid., Met., 9.180.

2- Ovid., Tristia., 3.11.39.

3- Seneca, Troad., 1106ff.

4- Seneca, Her. Fur., 480ff.,

قارن أيضا:

Seneca, Her. Oet., 25f.

5- Orosiu, I-list. Mv. Pagan, I. I I.

Siat .ThthX1I.ISSCE

القديس يوستينوس Iustinus (١٠٠م - ١٦٥م)، وبوصف بوزيريس بوصفه قاتل الغرياء  
"καὶ τὸν ξεινοκτόνον Βούσιριν.." عند شارح بنداروس، حيث قضى هيراكليس

على أنتايوس وبوزيريس بسبب صلفهما.

"οὗτοι γὰρ δι' ὕβριν ὑφ' Ἡρακλέους ἀπώλοντο." ٢

"لأن هذين (الشخصين) قضى عليهما بواسطة هيراكليس بسبب صلفهما."  
وبوضع بوزيريس في مصاف نماذج الشر أمثال فالاريس،<sup>٣</sup> والكيكلوبس بوليفيموس، وسكيرون،  
وتيفون،<sup>٤</sup> وكاكوس Cacus<sup>٥</sup>، وديوميديس الشراكي<sup>٦</sup>.  
إجمالاً لما سبق يمكننا القول أن أسطورة بوزيريس تم إلحاقها بالجسد الأسطوري الإغريقي من  
خلال ربطها بأساطير هيراكليس، بعد أن انتقوا الجزء الملائم لعملية الإلحاق، ثم اوجدوا مبرراً لذهاب  
هيراكليس إلى مصر. كما قصد الرواة إلى وصل بوزيريس من حيث النسب بشخصيات أسطورية أخرى،  
مثل بوسيدون وليبيا، وإضفاء الصبغة الإغريقية على جو الأسطورة، فيظهر الإله المضحي له تحت اسم  
زيوس.

ومن الجلي أن تفاصيل الأسطورة كانت تتزايد بشكل طردي مع مرور الوقت، وعمل السبب في  
هذا يرجع إلى حاجة المتلقي لمزيد من المعلومات، التي تجيب على تساءولته عن الدافع لممارسات  
بوزيريس الهمجية، وسبب ذهاب هيراكليس إلى مصر، وسبب استسلامه للأسر، وكيف استطاع أن  
يقضي على هذا العدد بمفرده، وغيرها من التساؤلات. وعلى حين تصدي العديد من الكتاب لنحت  
التفاصيل، التي تجيب على مثل هذه التساؤلات، سعي آخرون لتكذيب هذه الروايات، وراحوا يسوقون

---

Mtnucius Fclix, Oct 30.

Lactatiu Placdu.c, Commentar in Statu, Thcb.X]1، 55

Euscbzus, Fragmenta (racca Sync., 288. 18-20.

6- Ovid., Met., 9.180ff.

1- Sch. I'md., Od. Nem., 1.

2- Lydus, de magistratibus populi Romani, Liber Tertius, 58.

3- Maximinus Prior, Scriptores Historiae Augustae, 8.5.

4- Claudian, De Raptu Proserpine, 2.47ff.

كاكوس: هو عملاق، نافث للهب، في الأساطير الرومانية، كان يعيش في احد كهوف لاتيوم Latium، لقي حتفه على يد هيراكليس.

5- Sch. In Lucian., 21.21.13f.



البراهين على افتراءها. وبمرور الوقت واستمرار الرواية صارت أسطورة بوزيريس معلومة للجميع، لا تحتاج إلى تعريف، بل وأصبح مجرد ذكر اسم بوزيريس داع للإسهاب في رواية الأسطورة كاملة. بقي أن نشير إلى أن المصادر الأدبية ظلت تتناول الأسطورة تفصيلاً وإجمالاً وتلميحاً على مدي ما يقرب من أحد عشر قرناً من الزمان، منذ القرن الخامس قبل الميلاد عند إبيخارموس وحتى القرن السادس قبل الميلاد عند لاكتانتوس (Lactantius) (القرن السادس قبل الميلاد).

## رابعاً: تحليل المصادر الفنية للأسطورة

في الوقت الذي يعد فيه إبيخارموس أقدم مصدر أدبي أشار إلى أسطورة قضاء هيراكليس على بوزيريس أثناء القرن الخامس قبل الميلاد، فإن أقدم مصدر أثري صور أحداث الأسطورة يرجع إلى حوالي منتصف الربع الثالث من القرن السادس قبل الميلاد. بمعنى أن معالجة الأسطورة على هذا النحو تعد من الناحية الفنية أسبق بحوالي نصف قرن من المصادر الأدبية، الأمر الذي يدعونا إلى استنتاج أن الأسطورة قد تم تلقيها فنياً بمجرد صياغتها شفاهة، ثم التقطتها عقب ذلك أقلام الأدباء والمؤرخين<sup>١</sup> ولعل هذا يدفعنا إلى القول بأن الفنان كان أكثر التفاتاً من المؤرخ أو الأديب إلى مكانة هذه الأسطورة بين الإغريق، مما جعله يسارع إلى استثمارها وتطويرها لفنه قبل أن تسترعي اهتمام أي عمل أدبي. وربما ما يؤكد على أهميتها، سواء على المستوي الثقافي أو الفني، أنها الأسطورة المصرية الوحيدة التي حرص الفنان الإغريقي على تجسيدها بشكل يكاد كون متكرر، وذلك منذ أواخر العصر الأرخي، وحتى بداية الهيلنستي. فعلى الرغم من وجود عدة أساطير إغريقية أخرى دارت أحداثها في مصر، كما تم الذكر سابقاً، مثل أسطورة كل من: إيو، وإبافوس، ودناؤوس، واختطاف هيلين، والملك بروتيسوس<sup>٢</sup>. غير أن تصوير كل تلك الأساطير من جانب الفن الإغريقي يعتبر شبه نادر<sup>٣</sup>؛ لذا لا نغالي إذا قلنا أن تصوير

---

1- El Kalza (S.), *Ο Βούσιρις εν τῇ ἐλληνικῇ γραμματείᾳ καὶ τέχνῃ*, Athens, 1970, p. 46.

Roumpi (A.), "The Killing of Bousiris: The Vase- Painter's Idea of the Musicians in the Service of an Egyptian King", *Imago Musicae*, xxiv, 2011, p. 23.

2- Hicks (R.I.), "Egyptian Elements in Greek Mythology", *Trans Am. Phil Ass.*, John Hopkins Univ. Press, Vol. 93, 1962, p. 91.

راجع ص٦

3- *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* Zurich and Munich: Artemis Verlag, 1981- 1997, s. v.

المصريين من خلال أسطورة بوزيريس هي سابقة نادرة لم نجد لها قرين بهذا الزخم والثناء والتفصيل في الفن الإغريقي. ومما يجب الالتفات إليه، أن مقارنة الأعمال الأدبية، التي عاجلت الأسطورة، بنظيرتها الفنية تجعلنا نخلص إلى أن الفن قد قدم لنا منذ اللحظة الأولى أسطورة مكتملة الأركان والعناصر، بعكس المصادر الأدبية التي لم تعطنا معلومات وافية منذ البداية؛ نظرا لان معظمها لم يتبق منه سوى شذرات. تجدر الإشارة بداية، إلى أن الأواني الفخارية قد انفردت، على نحو حصري، بتصوير الأجواء الفنية لهذه الأسطورة. فحتى الآن لم يتم رصد أي مجال أثري آخر عني بتصوير الأسطورة سوى الجرار<sup>1</sup>. ونتوقف هنا عند هذه النقطة لتوضيح سبب احتكار الجرار لتصوير الأسطورة. فمن المعروف أن الأواني الفخارية، بمختلف أنواعها، كانت وسطا خصبا للتعبير الفني عن العديد من الأساطير الإغريقية. ولعل ذلك يرجع إلى كونها المجال الفني الوحيد الذي ارتأى الفنان أنه ملائم لتصوير الأسطورة، سواء من الناحية الفنية أو التجارية. ويقصد هنا بالناحية الفنية هو تلك المساحة الكافية المتاحة من خلال الإناء، التي أعطت للفنان حرية صياغة ما يشاء من مشاهد، بغض النظر عن عدد الأبطال المشاركين في الحدث الأسطوري. فلا ننسى أن الفنان كان عليه أن يملأ الوجه، والظهر، والفوهة، وأحيانا القاعدة الدالية بالنسبة للكؤوس. أما من الناحية التجارية، فقد كان الفنان يفتن جيدا إلى أن الأواني الفخارية، على تعدد أنواعها، كانت من الأدوات الأساسية بالنسبة للاستخدام الشعبي. فهي أدوات لا يمكن الاستغناء عنها كضرورة من ضروريات المعيشة التي تتطلبها الحياة اليومية، ومن كانت ذات معدل شرائي عال يضمن للفنان الربح السريع. وما لاشك فيه أن الفنان كان على دراية تامة بالموضوعات التي يتعبد عليه أن ينتقيها، إذ يجب أن يتوفر فيها عنصر هام وهو عنصر الإقبال الشعبي؛ كي تلقى الرواج التجاري المطلوب، ومن ثم تحقيق المكسب المراد. ويمكن القول أن أسطورة قضاء هيراكليس على بوزيريس كان يتوفر فيها العنصران السابقان، فحذبت إليها العديد من فناني الجرار؛ وذلك لكثير من سبب نذكرهم علي النحو التالي:-

**أولا:-** تعتمد فكرة الأسطورة على البطل الشعبي هيراكليس، وهو تلك الشخصية المحببة لدى الإغريق، الأمر الذي يروق بكل تأكيد للذوق الإغريقي العام<sup>2</sup>.

**ثانيا:-** تدور أحداث الأسطورة حول فكرة انتصار هيراكليس على ملك مصري، مما يتفق مع النعرة الهيلينية المعهودة، ولاسيما أن الانتصار هنا قد حدث على ملك تلك البلاد التي أدرك الإغريق أنها

---

4- Roumpi (A.), op. cit., p.25.

1- G. M. A. R., "Athenian Vases", The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1914, p. 122.

تتفوق عليهم حضاريا في العديد من المجالات، وهي تلك البلاد أيضا التي طالما عانى الإغريق من سوء ضيافتها لهم، فلا ريب أن انتصار هيراكليس هنا يعد رمزا عاما لانتصار الإغريق ككل على المصريين<sup>١</sup>.

**ثالثا: -** تحتوي الأسطورة في ذاتها على عنصر درامي سمح للفنان أن يبدع في تصويرها. فبرغم أن الملك المصري كان محاطا بحاشيته، إلا أن هيراكليس تمكن بفضل قوته من قتل الملك. وهكذا فإن المشهد يحتوي على عنصر الصراع الحركي بالشكل الذي يجعل المشاهد يتوحد مع المنظر المصور ويتخيله وكأنه يحدث أمامه، الأمر الذي يمثل بطريقة أو بأخرى، عنصر جذب للمتلقي<sup>٢</sup>.

وإذا كنا قد ذكرنا آنفا تاريخ الأعمال الفنية الخاصة بالأسطورة يعود إلى أواخر القرن السادس قبل الميلاد، فتجدر الإشارة الآن إلى أن التصوير قد بلغ ذروته في النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد، حيث توقف تماما في الربع الأخير من القرن الرابع قبل الميلاد، علي الرغم من استمرار ذكرها على المستوي الأدبي<sup>٣</sup>. ويبدو أن سبب توقف الأسطورة فنيا في ذلك الوقت هو اختفاء ركن هام من أركان الأسطورة عن مسرح الأحداث مع بداية العصر الهيللنستي. ونعني بذلك زوال الحكم المصري، ومن ثم انتفي السبب الذي نشأت على أساسه الأسطورة، وبالتالي انتفت تدريجيا إحدى العناصر الجاذبة لتصوير الأسطورة، سواء بالنسبة للفنان، أو بالنسبة للمتلقي. كذلك فإن دوافع الإغريق النفسية التي ساهمت في ذبوع الأسطورة، والتي تم طرحها سابقا، لم يعد لها مبرر الآن بعد أن أصبحت مصر خاضعة للحكم الإغريقي وأضحت جزء لا يتجزأ من العالم الإغريقي.

وقبل أن نعرض لطرز الجرار المختلفة طبقا لتطورها الزمني، يجدر بنا أن نشير أولا إلى وجود عناصر تصويرية تكاد تكون شبة ثابتة بين معظم الجرار، وتتمثل هذه العناصر في كل من: -

(١) الملك بوزيريس

(٢) البطل هيراكليس

<sup>١</sup> راجع ص ٣٢

3- G. M. A. R., op. cit., p. 122.

4- Kantzios (N.), "Herakles in Egypt: A Greek view of the Egyptian", Arts& Humanities, the Richard Stockton College, 2021, p.1.

<http://intraweb.stockton.edu/eyos/page.cfm?siteID=69&pageID=291>

Livingstone (N.), op. cit., p. 87.

يلاحظ أن الوضع كان مختلفا بالنسبة للأدب؛ لأنه مع تقدم الوقت أصبحت الأسطورة مترسخة في الأذهان، ولم تستخدم إلا في سياق ضرب المثل باستخدام بوزيريس كنموذج للملك الممحي الشرير، أو كان يتم توظيفها كرمز للقضاء على البربرية الأجنبية. راجع ص ٣٨ وما بعدها.

<sup>٤</sup> راجع صفحة ٢٣ وما بعدها.

### (٣) أفراد الحاشية الملكية

### (٤) الأدوات المصاحبة لأفراد الحاشية

### (٥) مذبح زيوس

ومما ذكره أيضا، ضرورة الحديث عن اختيار لحظة التصوير. بمعنى أية لحظة بعينها من أحداث الأسطورة تعمد الفنان اختيارها كي يجسدها فنيا؟ وهل اجتمع كافة الفنانين على اختيار لحظة واحدة، أم حدث تنوع واختلاف بينهم؟.

إذا تتبعنا كافة المشاهد المصورة، فسنجد أن الفنان، على مر العصور الثلاثة، قد تخير ثلاث لحظات أساسية من أحداث الأسطورة<sup>١</sup>. ففي العصر الأرخي، يتسنى لنا ملاحظة كيف سلط معظم الفنانين الضوء على تصوير هيراكليس عند المذبح وهو يقضي على الملك ويحارب أفراد حاشيته، الذين آثروا الفرار خوفا من بطش البطل<sup>٢</sup>. على أن هناك فنان تخير لحظة ثابتة تمثلت في تعقب هيراكليس لأفراد الحاشية دون تصوير بوزيريس<sup>٣</sup>. أما في العصر الكلاسيكي فقد اقتفت معظم المشاهد الفنية نفس لحظة التصوير الشائعة في العصر الأرخي، بيد أن بعض الفنانين آثروا الجنوح إلى بعض التغيير فتخيروا لحظة ثالثة وهي اقتياد هيراكليس من قبل أفراد الحاشية إلى الملك<sup>٤</sup>. ويمكن القول أنه مع أواخر العصر الكلاسيكي وبدايات الهيلنستي، بدأ تصوير الأسطورة، في معظم الأحيان، يتحول إلى مجرد تعبير رمزي، حيث اختفت كل مظاهر العنف من جانب هيراكليس، وأثر الفنان تصوير هيراكليس إما بالقرب من بوزيريس في مشهد يسوده الهدوء<sup>٥</sup> وإما وهو يتم اقتياده مستسلما إلى بوزيريس<sup>٦</sup>. هذا ونلاحظ خلال هذا العصر، أنه بدأ يتم التعامل مع بوزيريس بوصفه ملكا متوجا على عرشه، لا بوصفه ذاك الملك المرتعد المهزوم من جانب هيراكليس<sup>٧</sup>.

لقد بدأ تصوير الأسطورة على الجرار ذات الأشكال السوداء، ثم تطور الأمر لينتقل تصويرها على الجرار ذات الأشكال الحمراء<sup>٨</sup>، وهو تطور لا ينفصل بطبيعة الحال عن تطور تصوير الأساطير

2- Kantzios (N.), op. cit., p. 2.

<sup>٢</sup> - انظر على سبيل المثال أشكال رقم (٦، ٥، ٣).

<sup>٣</sup> - انظر شكل رقم (١٠ب-ج).

<sup>٤</sup> - انظر شكل رقم (٢١أ-ج).

<sup>٥</sup> - انظر شكل رقم (٢٣، ٢٧أ).

<sup>٦</sup> - انظر شكل رقم (٢٦).

<sup>٧</sup> - انظر شكل رقم (٢٣).

5- Roumpi (A.), op. cit., p.25.

الإغريقية على الجرار بصفة عامة. لكن مما يجب ملاحظته، إن ما تبقي لنا من تصوير لأسطورة بوزيريس على الجرار ذات الأشكال السوداء يعد قليلا جدا، إذا ما تمت مقارنته بما تبقي من الجرار ذات الأشكال الحمراء. فلدينا فقط شقفتان وجرتان من طراز الأشكال السوداء، يؤرخ لهم بأواخر العصر الأرخي، أما ما تبقي من سقف وجرار فجميعها تنتمي لطراز الأشكال الحمراء، بحيث تؤرخ منذ أواخر العصر الأرخي وحتى بدايات الهيلنسي، علما بأن تركز شعبيتها وانتشار تصويرها استمر حتى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد<sup>١</sup>. وحتى يتسنى لنا تتبع التطور والاختلاف الفني لما تم رصده من مشاهد فنية متنوعة للأسطورة، نعرض في الصفحات التالية لتلك المشاهد طبقا لتطورها الزمني، في محاولة لتفكيك هذه المشاهد إلى عدة عناصر؛ مما قد يسهم في الوصول إلى رؤية فنية شاملة واستخلاص النتائج.

### أولا: جرار العصر الأرخي المتأخر

#### (أ) طراز الأشكال السوداء

من اللافت للانتباه بداية، تركز تصوير الأسطورة جغرافيا في مدينة أثينا، التي كانت تمثل حاضرة بلاد اليونان في ذلك الوقت. هذا بالإضافة إلى العثور على معالجات فنية أخرى للأسطورة تنتمي إلى المستعمرات الإغريقية في إيطاليا<sup>٢</sup>. على أي حال، يختلف الباحثون حول أقدم مصدر أثري يرصد أسطورة بوزيريس، حيث ينحصر الخلاف بالأساس بين شقفتين من طراز الأشكال السوداء. تمثل الشفقة الأولى جزء متبق من أمفورا (ἀμφόρα) تتدرج تحت ذلك النوع المعروف باسم الأمفورا ذات الفوهة Neck Amphora، وقد تم العثور عليها في نقراتيس<sup>٣</sup>. لقد تم تصميم هذه الأمفورا وفق الطراز الفني المعروف باسم φικελλοῦρα<sup>٤</sup>. وهو طراز اشتق اسمه من جبانة على جزيرة رودوس Ρόδος؛ حيث تم العثور هناك على أعداد كبيرة من الجرار مصممة وفق هذا الطراز. غير أن التحليل الكيميائي لخامات تلك الجرار أثبت أن أعداد كبيرة منها تتفق مع تربة ميليتوس

6- Papillon (T.L.), "Rhetoric, Art, and Myth: Isocrates and Busiris", in the Orator in Action and Theory in Greece and Rome, Essays in honor of George A. Kennedy, Library of Congress, 2001, p. 76.

7- Livingstone (N.), op. cit., p. 87.

1- El Kalza, op. cit., p. 46.

LIMC III, s. v. Bousiris, no. 29, 30.

انظر شكل رقم (١).

<sup>٤</sup> انظر الشكل رقم (٣٣).

**Μίλητος**؛ لذا يرجح أن تكون ميليتوس هي مكان الصنع وليست رودوس<sup>١</sup>. بناء على هذا فمن المرجح أن تكون الشقفة، موضوع النقاش، قد صنعت في مدينة ميليتوس، بحيث انتقلت عن طريق التجارة إلى نقراتيس، ولاسيما أن حركة التجارة بين المدينتين في ذلك الوقت كانت قوية<sup>٢</sup>. أما الشقفة الأخرى فهي جزء من كأس أتيكي، من ذلك النوع الذي يسمى كؤوس سيانا **Siana cups**<sup>٣</sup>. لقد سميت هكذا تبعا لاسم أحد أماكن العثور عليها، وهو جبانة بقرية سيانا الكائنة جنوب جزيرة رودوس<sup>٤</sup>. أما الشقفة التي نحن بصدددها الآن، فقد تم العثور عليها في مدينة سيلينوس **Selinus-Σελινούς** شمال إيطاليا، وينسب الكأس لأعمال فنان هايدلبرج **Heidelberg**<sup>٥</sup>. أن كلتا الشقفتين تمثلان أقدم تصوير للأسطورة، بحيث يؤرخ لكليهما بأواخر القرن السادس قبل الميلاد<sup>٦</sup>، لكن الباحثين يختلفون حول أيتها أسبق تاريخيا. فهناك من يؤرخ شقفة نقراتيس بحوالي منتصف الربع الثالث من القرن السادس قبل الميلاد، وشقفة سيلينوس بحوالي النصف الأول من القرن السادس قبل الميلاد<sup>٧</sup>، وهناك من يجعل شقفة سيلينوس هي الأقدم<sup>٨</sup>. وقد يكون الأقرب

2- Greaves (A. M.), *Miletos: A History*, London, 2002, p, 91.

4- Mcphee (I.), op. cit., p. 47.

حول المزيد عن طراز الفيكيللورا، راجع كل من:

Cook (R. M.), "Fikellura Pottery", *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 34, 1933- 1934, pp. 1-98.

Schaus (G. P.), "Two Fikellura Vase Painters", *BSA*, Vol. 81, 1986, pp. 251- 295.

٥- انظر شكلي رقم (٣٤-٢).

6- Cook (R. M.), *Greek Painted Pottery*, London, 2002, p. 75.

7- Roumpi (A.), op. cit., p. 26.

8- Beazley (J. D.), "Amasea", *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 51, pt. 2, 1931, p. 278.

9- El Kalza (S.), op. cit., p.46-47, p1. 1.

Schaus (G. P.), op. cit., p. 19.

10- Miller (M. C.), "The Myth of Bousiris: Ethnicity and Art", in *Not the Classical Ideal: Athens and Construction of the other in Greek Art*, Netherlands, 2000, p. 421.

إلى الواقع تقدم شقفة نقراتيس تاريخيا؛ ولا سيما أن ذلك يتفق أيضا اتفاق مع تحليل وتفسير الأسطورة الذي سبق تقديمه، من حيث تعضيد فكرة نشأة الأسطورة في نقراتيس على يد الجنود المرتزقة<sup>١</sup>.

يمكننا القول أن فناني العصر الأرخي كانوا متفقيين في البداية على أسلوب متشابه في تناول الأسطورة. فإذا نظرنا إلى تلك الشقفتين، سنلاحظ اتفاقا ملحوظا في الخطوط العريضة للمحتوي الفني. ذلك أن شقفة نقراتيس عليها تصوير لشخص، يتجه صوب اليمين، وقد وضع على رأسه تاج القبعة cap crown، يتوسطه الأورايوس  الملوكي (حية الكوبرا المصرية)<sup>٢</sup>. تبدو علي وجهه علامات الرعب والفرع المتمثلة بشكل واضح في العين المحدقة، والفم المفتوح، والعنق الممدودة إلى الأمام بما يوحي بأن الشخص في حالة هروب يغلفه فرع مروع. أما شقفة سيلينوس فعليها تقريبا نفس التصوير السابق، مع ملاحظة تصوير الشخص بلحية، يده اليسرى مرفوعة عاليا، مع اختلاف أسلوب الفنان في معالجة الأورايوس، فضلا عن غطاء الرأس هنا مكسو بوحدات زخرفية تشبه جسد الكوبرا الأرقط. ورغم عدم وجود أية عناصر أخرى، مرسومة كانت أو مكتوبة، تحدد هوية الشخص المصور، إلا أن الباحثين أمكن لهم بسهولة نسب الشقفتين إلى شخصية بوزيريس؛ وذلك بناء على معرفتهم بأحداث الأسطورة، فتصوير الأورايوس يعد دليلا دامغا على أن من يضعه كعنصر زخرفي لغطاء الرأس، لابد أن يكون ملكا مصرية، كذلك فإن تصوير ملامح الوجه بهذا الأسلوب الذي يعطينا انطباعا بأن صاحبه تملكه أحاسيس الخوف والرغبة، يؤيد صحة نسب التصوير إلى بوزيريس. بالإضافة إلى أن تصويره في شقفة سيلينوس وهو يرفع يده وكأنه في حالة هروب، يتماشى تماما مع صلب أحداث الأسطورة<sup>٣</sup>. هذا ولا ننسى أن انتشار تصوير هذه الأسطورة المصرية تحديدا، دون غيرها، من جانب الفن الإغريقي، هو ما يدعم بقوة صحة هذا النسب دونما أدنى لبس أو ارتباك.

يتضح من خلال الوصف السابق للشقفتين، أن الفنان كان على دراية لا بأس بها بالواقع المصري. فقد فطن إلى ضرورة تمييز شخصية الملك بالشكل الذي يتفق مع عادات المصريين، وقد وجد السبيل إلى ذلك من خلال تصوير الأورايوس المميز لأغطية رأس الملوك المصريين. لكن إذا ما عقدنا مقارنة سريعة بين التصوير المسجل على الشقفتين، وبين تلك التصويرات المختلفة للملوك المصريين، فسندرك على الفور أن الفنان الإغريقي قد تحرى الدقة الكافية بالنسبة لشكل غطاء الرأس، لكنه لم يوفق

١ - راجع ص ٢٧.

٢ - الكوبرا هي رمز الآلهة المصرية وادحت Wadjet، بحيث كانت تزين مقدمة تيجان الملوك والملكات، وهي ترمز لمصر السفلى.

انظر شكلي رقم (٣٥-٣٦).

(٣) Schefold (K). Gods Heroes in Late Archaic Greek Art, Cambridge Univ. Press, 1992, p. 143.

في تصوير الأورايوس. ذلك أن الفنان قد تخير ذلك النوع من غطاء الرأس الذي يسمى تاج القبعة *cap crown*، وهو نوع يأخذ بالفعل شكل القبعة، وكان يصنع في بادئ الأمر من الجلد أو القماش، ثم تطور الأمر ليصنع من المعدن، بحيث تتوسطه الأورايوس<sup>(١)</sup>. وإذا عقدنا مقارنة بين ما ورد من تصوير على الشقفتين، وبين بعض التصويرات المصرية لهذا النوع من التيجان، فسنجد أن فنان شقفة نقراتيس استطاع أن ينقل الواقع كما هو بالنسبة لشكل التاج. أما فنان شقفة سيلينوس فقد نقل الواقع من حيث الشكل الخارجي العام للتاج، لكنه أضاف عنصرًا جديدًا خضع لتصوره الشخصي، وهو تصوير جسد الأورايوس الأرقط على شكل نقاط مستديرة، ظهرت بوضوح على رأس الملك. فلعل الفنان هنا أراد إدخال عنصر زخرفي على التاج، أسوة ببعض التيجان المصرية، التي اعتادت زخرفة هذا النوع من التيجان بوسائل مختلفة. أما فيما يختص بتصوير الأورايوس، فلا يمكن أن نحكم على كلا الفنانين بأنهما توخا الدقة على نحو يحسب فنيًا لهما. ذلك أنه من المعروف أن الكوبرا المصرية عريضة العنق، وثبتت على غطاء الرأس المصري بشكل يبرز ذلك بوضوح، مع مراعاة تصوير جسد الحية وذلها بأسلوب منمق، بحيث لا يتخطى ذيلها الرأس الملكي، وليس كما هو مصور على شقفة نقراتيس من حيث بروز ذيل الأورايوس خارج الرأس الملكي. بيد أن ما نشاهده على كلتا الشقفتين، يتمثل في تصوير الأورايوس بعنق رفيع، وبأسلوب فني غير منمق، وإن كانت شقفة سيلينوس راعت قليل من الدقة بالنسبة إلى لتصوير عنق الأورايوس في شكل منتصب.

أما فيما يخص أول مشهد فني كامل على جرة كاملة، فيؤرخ له فيما بين حوالي ٥٤٠ - ٥٣٠ ق.م، وهو من أعمال الفنان سوينج *Swing*، الذي صوره على جرة من نوع الأمفورا، من إنتاج مدينة أثينا<sup>(٢)</sup>. يتوسط هيراكليس المشهد وهو يرتدي خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، وقد بدا ملتحيًا وله شارب، وقام بتعليق جعبة سهامه على ظهره التي بدت بشكل عرضي عند خصره الخلفي. يسند بركبته اليسرى الملك الملقى على وجهه فوق المذبح، وقد مد الملك ذراعه اليمنى إلى الأمام، وبدا ملتحيًا وله شارب. يقبض هيراكليس بيده اليسرى على عنق أحد المصريين الواقف قبالة في الجهة اليمنى، في حين يمسك بيده اليمنى كاحل آخر مصور في الجهة اليسرى، وقد صورته رأسه إلى أسفل بينما قدميه إلى أعلى، وقد بدا وهو يحاول أن يستند على الأرض بكلتا يديه. يظهر في أقصى يمين المشهد فردان من حاشية الملك، بحيث يصور الأول من جهة اليمين وهو يمسك في يده اليمنى سكين

(١) Baldia (C). The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History, ed. By Jill Condra, Library of Congress, 2008, p. 46

انظر شكلي رقم (٣٧-٣٨).

(٢) Roumpi, (A), op.cit., p.26.



الأضاحي، أما الآخر فمصور رافعاً ذراعيه إلى أعلى، والاثنان مصوران في حالة هروب، لكنهما يديران رأسيهما للخلف ليتابعا المشهد. أما أقصى يسار المشهد فيصور به فرد ثالث من الحاشية وهو في حالة هروب أيضاً، وقد أدار رأسه خلفاً ليتابع المشهد، وأمسك في يده اليسرى سكين الأضاحي، في حين يظهر على الأرض بين قدميه حامل الأضاحي (الكانون)، لكنه مصور في وضع مقلوب. أما المذبح فهو مبنى من قوالب الطوب ومزين بوحدات من الورورد<sup>(١)</sup>.

ترصد هذه الجرة ظاهرة فنية ظلت مستمرة حتى الربع الثالث من القرن الخامس قبل الميلاد<sup>(٢)</sup>، كما سوف نعرض تباعاً من خلال عدة جرار. ونعني بذلك تصوير هيراكليس وهو يفتك في آن واحد بأكثر من فرد من أفراد الحاشية المصرية، بل إن هيراكليس يمسك أحدهم من كاحله تمهيداً لاستخدامه كهراوة للفتك بفرد آخر. وهكذا، نلاحظ بشكل لافت للانتباه، تلك النبزة العنيفة التي يتعامل بها هيراكليس، وهي نبزة لا نكاد نلمسها من خلال تصوير أشهر أعماله، بل هي نبزة نادرة التصوير من خلال الفن في أواخر العصر الأرخي، والفن الإغريقي بشكل عام<sup>(٣)</sup>. ويعتقد الكثيرون أن هذا المشهد هو تقليد إيوني للمشاهد المرسومة على المعابد المصرية<sup>(٤)</sup>. ويقصد بذلك أنه تقليد من جانب الفنانين الإيونيين، سواء أكانوا أقاموا بعض الوقت في مصر وتحديداً في نقراطيس، أو الذين اكتفوا بزيارتها، بعدما رأوا بأنفسهم على المعابد كيف يتعامل الملك المصري المنتصر مع أعدائه. فقد جرت العادة المصرية على تصوير الفرعون بهيئة الضارب بقوة للأعداء، حاملاً هراوته في يده اليمنى، وماسكاً العدو من مقدمة رأسه بيده اليسرى، في وضعية الضرب المبرح على الرأس<sup>(٥)</sup>. غير أن هناك بعض الباحثين الآخرين يرون أن الجرة السابقة ما هي إلا استلهام لبعض المشاهد الأنيكية قليلة التصوير، التي تجسد موت الملك الطروادي برياموس على الأواني الفخارية. فقد اعتاد بعض فناني الطرز السوداء تصوير الملك وهو جالس على مذبح زيوس، يطلب الرحمة من نيوبتوليموس، ابن أخيلئوس، الذي يتقدم ليقول برياموس، وقد أمسك أستيانكس، حفيد برياموس وابن هكتور، من كاحله بطريقة توحى بأنه سيستخدمه كهراوة

---

(١) Mephee (I.), op. cit. p. 47-48.

تجدر الإشارة إلى أنه سوف يتم استخدام مصطلح كانون على مدار البحث عوضاً عن حامل الأضاحي؛ وذلك كنوع من التمييز له بالنسبة لبقية الأدوات المستخدمة في طقوس التضحية.

(٢) Roumpi (A.), op. cit., p. 26.

(٣) Miller (M.C.), op. cit., 424.

(٤) Mephee (I.), op. cit., p. 47.

Roumpi, (A.), op. cit., p. 27

(٥) انظر شكلي رقم (٣٩-٤٠).

تساعده في الفتك بالملك من ناحية، ومن ناحية أخرى تتيح له فرصة القضاء على استيانكس نفسه<sup>(١)</sup>. هذا ونلاحظ وجود بعض المشاهد الأخرى، التي تصور برياموس وهو ممدد على المذبح، بطريقة تشبه إلى حد كبير أسلوب التصوير على الجرة محل النقاش<sup>(٢)</sup>. إلا أن وجهة النظر التي قد تبدو أكثر منطقية، هو أن نعتبر الفنان قد مزج بين الفن المصري ونظيره الإغريقي، وأنه استقى فكرته الفنية من كلا المنبعين. ولعل الجرة التالية التي يؤرخ لها بحوالي ٥٥٠ ق.م، وتنسب للفنان بوزيريس، توضح ذلك بشكل أكثر تركيزاً<sup>(٣)</sup>. لكن يجدر الذكر أولاً أن هذه الجرة تعد من ذلك النوع المسمى بالهيدريا الكايريتية، وقد أطلق الباحثون هذا المصطلح على مجموعة من أواني الهيدريا تميز فنانوها باستخدام مزيج من الألوان الزاهية عند رسم الصور ذات الأشكال السوداء. ويعتقد الباحثون أن إنتاج هذا النوع من الجرار تم على يد اثنان من صانعي ورسمي الفخار، وقد هاجرا من إيونيا إلى مدينة كايري (كيرفيتيري Cerveteri حالياً) جنوب إيتروريا، حيث صنعا هذا النوع من الأواني هناك. ولعل وجود بعض النقوش المسجلة عليها باللهجة الإيونية تؤيد ذلك<sup>(٤)</sup>. وبناء على هذا فإن الجرة التي سوف نتناولها الآن بالشرح تعد واحدة من إنتاج هذين الصانعين، وفيما يلي وصف للمشهد المصور عليها: هيراكليس يهاجم الملك بوزيريس وعشرة من أتباعه، يصور هيراكليس بحجم أكبر بكثير من أفراد الحاشية، ملتحيًا وله شارب، مفتول العضلات، إفريقي الملامح واللون، ذو أنف مفلطحة، وشعر أكرت، وساقين غليظتين. يجري هيراكليس من الجهة اليمنى مسرعًا في اتجاه المذبح المصور في أقصى اليسار، وقد وطأ بقدمه اليسرى عنق أحد الأفراد الملقى على الأرض يمينًا، بينما يدوس بقدمه اليمنى على عنق وصدر فرد ثانٍ ملق أيضًا على الأرض بجوار الآخر. يطوق هيراكليس بذراعه الأيسر عنق فرد ثالث على الجهة اليمنى من المشهد، ويمسك في نفس الوقت بيده اليسرى كاحل فرد رابع مصور بالجوار إلى الثالث، وقد ظهرت رأسه إلى أسفل بينما قدماه إلى أعلى. على الجهة اليسرى من المشهد يطوق هيراكليس بذراعه اليسرى عنق فرد خامس، بينما يقبض

(١) انظر شكل رقم (٤١).

(٢) Mephee (L.), op. cit., p.47.

انظر شكل رقم (٤٢).

(٣) El Kalza (S.), op. cit., p.49-50, pl. 3.

انظر شكل رقم (٤٤ - د).

(٤) Pieraccini (L.), Around the Hearth: Cseretan Cylinder-Stamped Braziers, Roma, 2003, pp. 192-193.

Wikipedia, s.v. Caeretan Hydria en. Wikipedia.org/wiki/Caeretan\_hydria

انظر شكل رقم (٤٣).

في ذات الوقت على عنق فرد سادس. يقع الملك بوزويريس أمام المذبح مباشرة على الأرض، ملتحيًا وله شارب، يبدو وكأنه مقيد المعصمين، وقد وضع على رأسه تاج القبعة تتوسطه الأورايوس. يصور فوق المذبح فردان آخران، بينما يصور أمام المذبح فرد تاسع، وخلفه فرد عاشر، وجميعهم رفعوا أذرعهم عاليًا بما يوحي بحالة الخوف والرغبة التي تنتابهم. يصور الفنان خمسة من أفراد هذه الحاشية سود البشرة، بملامح إفريقية مثل هيراكليس، بينما يصور الخمسة الآخرين بيض البشرة بما فيهم الملك، وقد ارتدى الجميع ملابس كتانية بيضاء في محاولة لتقليد الزي المصري. تستكمل الجهة الخلفية من الجرة تصوير بقية الحاشية، المتمثلة في حراس الملك من النوبيين. فنرى على الجهة اليمنى اثنين منهم، حيث يمسك المتقدم منهما في يده اليمنى عصا قصيرة، بينما نرى في الجهة اليسرى ثلاثة آخرين، وقد أمسك أيضًا المتقدم منهم في يده اليمنى بنفس العصا القصيرة. وهؤلاء جميعًا يرتدون مئزرًا قصيرًا لا يبلغ الركبة، ويظهرون بملامح نوبية، حيث الأنف المفلطح، والشفة الغليظة، والشعر الأجعد، والبشرة السوداء<sup>(١)</sup>.

إن المشهد السابق يعكس بوضوح تلك المشاهد التي تجسد الفرعون بحجم أكبر من أعدائه، حيث يطأ بعضهم بقدمه، بينما يحارب في نفس الوقت بالرمح أحد الأعداء المائل على جانبه الأيسر<sup>(٢)</sup>. وما يجب أن يؤخذ في الاعتبار، أن المشهد السابق هو أكثر المشاهد ازدحامًا بعدد كبير من أفراد الحاشية، إذ تعتبر هذه الجرة بما عليها من عشرة أشخاص بالإضافة إلى الملك، من أكثر الجرار التي تعج بهذا الكم العددي من الأشخاص. ولعل هذا يؤيد فكرة تأثر الفنان بالمشاهد المصورة على جدران المعابد المصرية، التي نشاهدها في معظم الأحوال ممتلئة بالعناصر البشرية.

لكن بغض النظر عن فكرة التأثير بمصدر محدد، فإن عدد من الباحثين يعلقون على مشهدي سوينج ويوزيريس بوصفهما معالجة كوميدية للأسطورة<sup>(٣)</sup>. أي أن المشهدين ما هما إلى تصوير هزلي يبعث على الضحك والفكاهة. ففي رأيهم أن الكوميديا تكمن في إمساك هيراكليس أحد أفراد الحاشية من كاحله. صحيح أن الفكرة مستوحاة من مشاهد جدية، سواء كانت مصرية أم إفريقية، لكن الانطباع الذي يتركه تصوير أسطورة بوزيريس يعتبر مختلف بشكل يبعث على الفكاهة<sup>(٤)</sup>. ولعل المقصود من ذلك أن الأجواء التي تصور المصريين في وضع الهروب هي التي تترك أثرًا مختلفًا على النفس يثير الضحك.

---

(١) Miller (M.C.), op. cit, p. 417.

(٢) انظر شكل رقم (٤٤).

(٣) Papillon (T.L.), op. cit. p. 77.

Snowden (F.M.), op.cit., p.159.

(٤) انظر ص ٢٤.

وعلى الرغم من عدم وجاهة هذه الرؤية، إلا أنه من الواضح أن هؤلاء الباحثين لم يستطيعوا الانفصال عن مسألة وجود عدة مسرحيات كوميدية عاجلت الأسطورة. حقًا يؤرخ لهذه المسرحيات بفترة متأخرة عن إصدار جرار العصر الأرخي ذات الاشكال السوداء، لكن يبدو أن هؤلاء الباحثين اعتبروا أن هذه الجرار هي مقدمة لإنتاج مثل هذه المسرحيات الكوميدية. وقد يكون من الأجدي بناء على تحليل الأسطورة السابق، النظر إلى المشهدين السابقين، باعتبارهما تصوير ساخر يهدف إلى الخط من شأن المصريين والاستهانة بهم، من خلال تصويرهم وهم فارين جنباء يرتعدون من هيراكليس<sup>(١)</sup>. ولعل الرسالة التي يريد الفنان إبلاغها، بغض النظر عن صحة مفهومه، أن هذا هو مصير المصريين المهمجين، الذين يمارسون عادة بربرية منبوذة، وهي التضحية بالغرباء، بالإضافة إلى أنه كان من المعلوم لديه بداهة أن اعتماد الملك المصري على المرتزقة من الإغريق لم يكن لشيء سوى لأن المصريين كانوا غير أكفاء في القتال، ولا يقوون عليه إذا ما قورنوا بالإغريق في تلك الفترة.

لا شك أن المشهدين السابقين، على قلة عددهما، يعجان بعناصر تصويرية كثيرة؛ لذا يحسن بنا تناول كل عنصر بصفة منفصلة؛ كي نعطي كل منه حقه في الشرح والتحليل، علمًا بأننا سنجد هذه العناصر تتكرر بالنسبة لمعظم الجرار كما أسلفنا سابقًا.

(١) بوزيريس: إذا بدأنا أولًا بالحديث عن وسيلة كل فنان في تمييز شخصية بوزيريس، فسنجد أن سوينج لم يستعن بالأورايوس المميز لتيحان الملوك المصريين، كما شاهدنا على الشقفتين السابقتين، لقد لجأ إلى وسيلة أخرى اعتمد فيها على ذاكرة المتلقي، التي تحفظ أن الملك هو ذلك الشخص الذي استهدفه هيراكليس بالقتل عند المذبح. وبناء على هذا فإن الشخص المنكفي على وجهه فوق المذبح، والذي يبدو كما لو كان ميتًا، لابد وأن يكون بوزيريس. ولعل هذا يجعلنا نستنتج أن المصدر الشفاهي الذي اعتمد عليه الفن أولًا ثم الأدب ثانيًا كان يتضمن نفس الفكرة. بمعنى أن اللحظة الحاسمة للحدث الأسطوري وقعت أمام مذبح زيوس. أما الفنان بوزيريس فقد حرص على استخدام الأورايوس من خلال تصويره للتاج المتخذ شكل القبعة، علمًا بأنها المرة الأولى والأخيرة التي نشاهد من خلالها تصويرًا كاملاً لهذا التاج. ومما قد يتضح بشكل لافت للنظر، أن الفنان نجح في تصوير التاج والأورايوس بالشكل الذي يقترب إلى حد كبير من الطراز المصري، وذلك بعكس التحفظات التي أثارناها سابقًا عند تناول الشقفتين الأولتين اللتين تعاملتا مع الأسطورة. نلاحظ كذلك أن الفنان بوزيريس استثمر هو الآخر وسيلة تصوير الملك بالقرب من المذبح، كما فعل الفنان سوينج، مما يجعل ذلك متوافقًا مع الرواية الأدبية. أما بالنسبة للملابس فيمكن ملاحظة أن سوينج قد استعان بها كوسيلة أخرى لتمييز شخصية بوزيريس؛ حيث

---

(١) Papilon (T.L.), op. cit., p. 80.

جعل الملك يلبس رداءً فخماً ومختللاً في نفس الوقت عن بقية الحاضرين. غير أن تصويره للملابس الملك تؤكد لنا بالفعل أن معلومات سوينج عن مصر لا تعدو أكثر من معلومات سماعية؛ إذ نجده يبتكر لبوزيريس طرزاً من الملابس لا هو بالمصري، ولا هو بالإغريقي، ومن ثم يصعب إعطائه مسمى محدد. مرد ذلك أنه من اليسير نقل الخبر، لكن من العسير نقل الصورة بدقة وواقعية. لكن يبدو أن سوينج لجأ إلى المنطق عند ابتكاره لهذا الزي، وذلك من حيث منطقية أ، يرتدي الملك ملابس مغايرة لما يرتديه غيره من المحيطين به، أسوة بما كان يحدث قديماً عند معظم الشعوب. أما بالنسبة للفنان بوزيريس فلم يستعن بالملابس كعنصر مميز لشخصية الملك؛ إذ نجده يجعل الملك يرتدي نفس الملابس التي يرتديها بقية أفراد حاشيته. لكن يحسب له أنه اقترب كثيراً من الواقع المصري، حيث صورهم جميعاً وهم يرتدون تلك الملابس البيضاء الكتانية التي ليس لها أكمام، والتي اشتهر بارتدائها المصريون، والتي أطلق عليها هيردودوتوس مسمى كالاسيريس<sup>(١)</sup>. وانطلاقاً من هذا المبدأ، ذهب بعض الباحثين إلى القول بأن هذا الفنان قد زار مصر، وأنه قضى بعض الوقت في مدينة نقراتيس قبل أن يهاجر إلى إيتوريا<sup>(٢)</sup>، حيث يتضح ذلك من خلال حرصه على إبراز طيات وشرارب الملابس الكتانية، بما يوحي أنه قد رآها بنفسه<sup>(٣)</sup>.

وأخيراً نلاحظ أن الملك مصور على الجرتين ذا الحية وشارب، وذا شعر قصير على جرة سوينج؛ لعدم وضعه تاج. وإذا انتقلنا إلى **ردة الفعل**، أي طريقة تعامل الملك مع الموقف، فسنجده مصوراً في وضع المهزوم، دون أدنى محاولة منه للمقاومة أو تفادي القتل. وعلى ذلك يرتبط بوضوح بالفكرة التي كونها الجنود الإغريق المرتزقة عن المصريين ونقلوها لبني جلدتهم؛ حيث سبق وأوضحنا أن الجنود المرتزقة وكذلك ملوك العصر الصاوي، كانت لديهم قناعة بافتقار المصريين للكفاءة القتالية، والذي ترجمه الإغريق على ما يبدو، إلى جبن<sup>(٤)</sup>.

(٢) **هيراكليس**: أثر الفنان سوينج تصوير **الهيئة الشكلية** لهيراكليس بالشكل الاعتيادي المتعارف عليه في الفن الإغريقي. فهو يضع جلد أسد نيميا فوق الخيتون القصيرة، واضعاً جعبة سهامه

(١) Hdt., 2.81.1.

(٢) Hicks (R.I.), op. cit., p. 106.

Mephee (I.), op.cit., p. 47.

راجع ص ٤٨.

(٣) انظر شكل رقم (٤٥).

(٤) راجع ص ٢٤.

خلف خصره. لكن نلاحظ هنا غياب الهراوة الملازمة لهيراكليس بشكل اعتيادي، إذ يبدو أن الفنان اكتفى بفكرة إمساك هيراكليس أحد أفراد الحاشية من كاحله تمهيداً لاستخدامه كهراوة. لكن لنا أن نتساءل هنا عن منطقية اصطحاب هيراكليس لـجعبة سهامه. إذ كيف سمحت له الحاشية بذلك وهي تعدد كي يتم التضحية به؟ وهكذا فإننا قد نلمس وقوع الفنان في خطأ يرتبط بمنطقية أحداث الأسطورة. فهو لم يعمل فكره، وصور هيراكليس بالهيئة المعتادة التي يظهر بها من خلال الفن. أما الفنان بوزيريس، فقد صور هيراكليس بأسلوب غير تقليدي لا نكاد نره في الفن الإغريقي على الإطلاق، ولن نراه يتكرر بعد ذلك على أية جرة لاحقة تجسد الأسطورة. فمن حيث البنية الخارجية تم تصويره بجسد ممتلئ مفتول العضلات، وملامح وجهه أفريقية، ويبدو أن الفنان استثمر فكرة الأصول الأفريقية لهيراكليس واختار تصويره ببيئة أفريقية؛ كي تتناسب مع ظروف وجوده في مصر، فيكون متوائماً بذلك مع البيئة والأجواء المحيطة به. فلا ننسى أن سلف هيراكليس الأكبر هو بيرسيوس، الذي كان متزوجاً من أندروميذا *Andromeda* الأثيوبية، كما أنه من المعروف أن جذور بيرسيوس تمتد حتى إيافوس الأسود، وبالتالي فإن أسلاف هيراكليس كانوا من الأفارقة السود<sup>(١)</sup>. لكن يبدو أن الفنان لم ينتبه أنه بهذا التصوير يتعارض مع صلب أحداث الأسطورة، الذي يشير إلى ضرورة التضحية بأجنبي. كذلك يبدو أن الفنان لم ينتبه إلى أن تصوير هيراكليس بهذه الهيئة الوحشية، وهو يجري مسعوراً ساحقاً بقدميه المصريين يجعله يبدو همجياً. فإذا كان من ضمن أهداف تصوير الأسطورة إبلاغ رسالة مفادها إدانة العادة المحمية المذمومة التي يمارسها المصريون، فكيف بالفنان تصوير هيراكليس بهذه الهيئة التي ألبسته رداء الوحشية والهمجية، وأظهرته بهذا المظهر غير الآدمي؟ يبدو أن الفنان كان أثناء تصويره للمشاهد يضع في ذهنه نفس التساؤل الذي على ما يبدو كان متداولاً بين الأوساط الإغريقية، وهو نفس التساؤل الذي طرح هيرودوتس لاحقاً بعد مرور حوالي نصف قرن<sup>(٢)</sup>. إذ كيف لهيراكليس وهو لا يزال واحداً من البشر أن يقضي على عدد كبير من المصريين في نفس اللحظة دون أن يصيبه مكروه. لذا فقد اجتهد الفنان في توظيف ذراعي وقدمي هيراكليس بالشكل الذي يجعله يستفد من استخدامهم خير استفادة؛ وذلك كي يجعلنا نفتتح أنه بالفعل قادر على سحق أي عدد من المصريين، ولا سيما أنه صوره ببنية قوية تمكنه من ذلك.

وطبقاً لأحداث الأسطورة، وبناء على ما نستشعره من السطور السابقة، فإن رد فعل هيراكليس حتماً سيكون عنيفاً؛ لأن هدفه الأساسي هو التخلص من الملك، الأمر الذي يتطلب في نفس الوقت مهاجمة أفراد الحاشية.

(١) راجع شجرة النسب شكل رقم (٣٢).

(٢) راجع ص ٣٣.

(٣) أفراد الحاشية الملكية: إذا تناولنا في البداية الهيئة الشكلية والملابس، فسنجد أن الأثينيين لم يتح لهم رؤية المصريين إلا في صورة تجار في أثينا ونقراطيس، أو كجنود خلال الحرب الفارسية، أو حين كان بعض الأثينيين يأتون كزوار لمصر، أو للاستيطان بها<sup>(١)</sup>. ولهذا لا نتفوع أن يكون كل الفنانين قد رأوا بالضرورة المصريين رؤيا العين، لكن في كلتا الحالتين، كان عليهم قدر الإمكان وكل حسب رؤيته، محاولة محاكاة الواقع عند تصوير المصريين، وحينما نتأمل جرة سوينج، فسنلاحظ أنه لجأ إلى توظيف الملابس كوسيلة لتمييز شكل المصريين. لقد حاول تصويرهم ببيئة أجنبية تختلف عن هيئة الإغريق. وإذا كنا قد رجحنا سابقاً أن سوينج يعتمد في معرفته بالجمتمع المصري على معلومات أساسها السمع وليست المشاهدة، فيمكن إضافة أن معرفته ربما يكون مصدرها أيضاً مشاهداته لجرار، ربما لم تصلنا بعد صورت المصريين في إطارة أسطورة بوزيريس. لهذا من الصعب الحكم على مدى نجاح سوينج في نقل الواقع، كل ما يمكن الزعم به أنه نجح في تصوير ملابس أجنبية تعطي للمشاهد انطباعاً بأن هؤلاء الأشخاص هم أجانب من المصريين، وليسوا من الإغريق. حقاً كان سوينج على وعي بالملابس الكتانية البيضاء الخاصة بالمصريين، التي تصور بها فردين اثنين، لكنه لم يجسدها بما يتفق مع الواقع المصري<sup>(٢)</sup>. أما بالنسبة للفنان بوزيريس، فعلاوة على تصويره الملابس الكتانية بدقة على وجه الجرة، فإن تصويره على ظهر الجرة يؤكد بالفعل أنه قد زار مصر. ذلك أنه توخى الدقة عند تصويره لملابس الحراس النوبيين المتمثلة في المزهر القصير ذا جلد الفهد، بما يشبه التصوير المصري للنوبيين على جدران المعابد<sup>(٣)</sup>. كذلك جعلهم يمسكون بالعصا المعكوفة الخاصة بشعبهم، مما يدل على معرفة الفنان بأن الملوك المصريين كانوا يستعينون بالنوبيين كحرس خاص لهم<sup>(٤)</sup>. ومن الملاحظ أنه قد صور هؤلاء الحراس في حالة هرولة لنجدة وإغاثة الملك، لكن يبدو أنهم تأخروا، حيث سبق السيف العزل، وسقط الملك بالفعل على وجه الجرة<sup>(٥)</sup>. كذلك نلاحظ دقة الفنان في تصوير ملامح هؤلاء الحراس بما يتوافق مع سماتهم العرقية. إذ نجدهم ذوي أنوف مفلطحة، وشفاه غليظة، وشعر أجعد، وأصحاب بشرة سوداء. وانطلاقاً من مبدأ الشيء بالشيء يُذكر، يتبقى أمر محير يرتبط بلون بشرة الحاشية على وجه الجرة، بما فيهم الملك، فقد

(١) Hicks (R.I.), op. cit., p.106.

Kantzios (N.), op. cit., p. 1.

(٢) قارن شكل رقم (٤٥).

(٣) انظر شكل رقم (٤٦).

(٤) Strouhal (E.), Life of the Ancient Egyptian, London, 1992, p. 203.

(٥) Snowden (F.M.), op. cit., p. 159.

صور بعض الأفراد سود البشرة، والبعض الآخر والملوك بلون أصفر فاتح أميل أن يكون خمرياً<sup>(١)</sup>. وقد يبدو من الوهلة الأولى، تعقيداً على هذا التنوع في لون البشرة، أن الأشخاص المصورين بلون أسود هم من الخدم النوبيين، وأن أصحاب اللون الخمري هم من المصريين. لكن إذا دققنا النظر في ملامح هؤلاء الأفراد جميعاً، فسنجد أنهم متشابهين، بحيث يحملون جميعاً ملامح شعوب البحر المتوسط، ولم يصور الفنان أصحاب البشرة السوداء بملامح نوبية، مثلما فعل مع الحراس على ظهر الجرة. وبناء على هذا يمكن الزعم، بأن الفنان أراد أن يعبر عن التركيبة العرقية للسكان المصريين، فهم خليط من درجات متفاوتة من السمار، منهم من هو خمري، ومنهم من له لون داكن قد يصل إلى السواد، ناهيك عما حدث من اختلاط بين المصريين والنوبيين، ولا سيما أثناء العهد الصاوي.

على أي حال، يحسب لكل من سوينج وبوزيريس بشكل عام، حرصهما على الحفاظ على الأجواء المصرية، وتغليف التصوير بالمحلية المصرية، وصبغة المشاهد بالشكل الذي يعطي انطباعاً بأن أحداثها تدور خارج بلاد اليونان.

نأتي الآن إلى الحديث عن تمييز هوية الشخصيات وتحديدتها على نحو يتفق مع المصادر الأدبية. فقد ورد على سبيل المثال عند فيريكيديس، أن الملك كان يرافقه ابنه اليداماس<sup>(٢)</sup>، والحقيقة أن فناني الجرار، على مدار تصوير الأسطورة، لم يكثرثوا كثيراً بتمييز شخصية هذا الابن، فمن الصعوبة بمكان الجزم أو حتى ترجيح هل عني الفنان بتصويره أم أهمل وجوده. لكن على النقيض من ذلك، رغم أن المصادر الأدبية لم تذكر صراحة وجود كهنة بين أفراد الحاشية، إلا أن عدد من الباحثين اعتبروا أن لفظة حاشية تتضمن بديهيًا كهنة الملك<sup>(٣)</sup>. ومن هذا المنطلق جنح هؤلاء الباحثين إلى البحث عن الشخصيات المختلفة والمميزة في تصويرها واعتبارها تجسيداً لشخصية الكاهن. وعلى هذا الأساس يمكننا اعتبار أن الشخص المصور، على جرة سوينج، في أقصى يمين المشهد، الذي يرتدي حلة مزخرفة، وذا شعر، وشارب، ولحية، وحاجبين بلون أبيض، هو كبير الكهنة. أما بالنسبة للفنان بوزيريس، فيمكن اعتبار أن الثلاثة أشخاص ذوي الشعر الأبيض هم من الكهنة.

وإذا انتقلنا إلى رد الفعل الصادر من أفراد الحاشية، فسنجد أنه رد فعل سلبي بالنسبة لتصويرهم على الجرتين، اللهم إلا هرولة الحراس النوبيون على ظهر جرة بوزيريس في محاولة لإغاثة الملك. فلا

---

(١) راجع شكل رقم (د٤).

(٣) Mephee (I.), op. cit., footnote no. 36, p. 48.



نلمس، باستثناء ذلك، أية محاولة للدفاع عن النفس، أو حتى المقاومة، مثلهم في ذلك مثل ملكهم. كل ما نستشعره هو حالة من الخوف والرعب، تبلغ ذروتها بشكل هستيري على جرة الفنان بوزيريس.

(٤) **الأدوات المصاحبة لأفراد الحاشية:** تدلنا الشواهد التصويرية من خلال جرة سوينج، وجرار أخرى كثيرة سيرد الحديث عنها لاحقاً، أن التضحية بغيراكليس لن تتوقف عند مجرد ذبحه، بل سيتعدى الأمر إلى أكل لحمه بعد ذبحه. وتسمى هذه الممارسة، أي أكل لحوم البشر، في العالم الإغريقي باسم **ανθρωποφαγία** بينما المصطلح الحديث الذي يشير إلى هذا الطقس يسمى **Cannibalism**<sup>(١)</sup>. إن ما يدعو إلى مثل هذا التفسير هو تصوير الفنانين لعدة أدوات كانت جميعها تستخدم أثناء الاحتفالات الطقسية التي تقام للتضحية بقربان حيواني. فنظراً لأن الفنان لم يشاهد أو يحضر من قبل طقس أكل لحوم البشر في بلاد اليونان، وهو نفس الوقت لا تتوفر لديه معلومات عن طبيعة هذا الطقس إن كان حقاً يقام بشكل واقعي في بلاد اليونان أو في مصرن فقد استعاض عن ذلك بتصوير ما شاهده، أو بالأحرى ما يعرفه ويكون ذا صلة بالموضوع، وهو تصوير المشهد وكأنه يتم في أجواء التضحية الحيوانية. وبناء على هذا فقد استخدم نفس الأدوات التي اعتادت الإغريق استخدامها أثناء التضحية الحيوانية، وهي أدوات نستطيع رؤيتها بوضوح من خلال جرار أخرى كثيرة ركزت اهتمامها على تصوير مشاهد التضحية الحيوانية. تتمثل أولى هذه الأدوات في سكين الأضاحي، الذي شاهدناه مع الشخص المصور في أقصى اليمين على جرة سوينج<sup>(٢)</sup>. وهي عبارة عن سكين ذو نصل حاد معكوف الشكل. أما ثاني هذه الأدوات فهو الكانون، الذي شاهدناه على جرة سوينج منقلباً على وجهه فوق الأرض. وللكانون شكل مميز، حيث يزود بقاعدة دائرية مستوية، لها ثلاث حواف رأسية ناتئة لأعلى، تستخدم كمقبض لسهولة إمساكه<sup>(٣)</sup>. وينطبق هذا الوصف على أي كانون بصفة عامة، لكن نلاحظ اختلاف خاماة الصنع، واختلاف ارتفاع المقابض مما ينتج عنه عدة أشكال مختلفة، لكنهما في النهاية تعتمد على تصميم مشترك. يحتوي الكانون بالأساس على بعض

---

(١) يعتبر مصطلح Cannibalism كلمة أسبانية كانت تطلق على أناس يسمون الكارب Carib، من سكان منطقة البحر الكاريبي، من أصول تأتي من غرب الهند، وكان يعرف عنهم ممارسة عادة أكل لحوم البشر. وحول هذا الموضوع راجع:

Reid (B. A.), Myth and Realities of Carribbean History, Univ. of Alabama press, 2009.

(٢) انظر شكل رقم (٤٧).

(٣) انظر شكل رقم (٤٨).

الحبوب <sup>ολαί</sup>، التي كان يتم نثرها فوق الضحية والمذبحن وأحياناً على الحاضرين، وكذلك يحتوي على سكين الأضاحي، بالإضافة إلى الإكليل <sup>στέμμα</sup> المخصص لتتويج الأضحية<sup>(١)</sup>.

(٥) **مذبح زيوس**: كانت المذابح الإغريقية تبنى بصفة عامة من قوالب الطوب، أو الأحجار أو الرخام. وقد يتم تصميمها على هيئة مستطيلة، أو اسطوانية، ونادراً على هيئة دائرية يمكن لهذه المذابح على اختلاف أشكالها، أن تبنى من قطعة حجرية واحدة مصمتة، أو من عدة أحجار مقطعة وملتصقة بعضها بجوار بعض. ومما تجب الإشارة إليه أن مذابح الآلهة كانت تسمى <sup>βωμός</sup>، وكانت تقام فوق قاعدة ذات درجة أو عدة درجات، أما المذابح الخاصة بأنصاف الآلهة والأبطال فقد كانت تعرف باسم <sup>εσχάρα</sup>، وكانت تقام مباشرة فوق الأرض دون درجات<sup>(٢)</sup>. وإذا ركزنا الحديث حول مذابح الآلهة، فسنجد أنه يمكن تزيين جوانبها بلوحات ثلاثية <sup>triglyphs</sup> وأخرى فاصلة <sup>Metopes</sup>، أو بإكليل من الزهور ومنحوتات حيوانية، وقد تبنى خالية تماماً من أية زخارف أو حليات. أما قمة المذبح من جانبه، فيمكن تزيينها بحليات حلزونية، أو جمالونية، أو يستخدم أكثر من عنصر زخرفي مضافاً إليهم بعض الثمار من أعلى المذبح<sup>(٣)</sup>. ونلاحظ من خلال جرة سوينج أن المذبح أسطواني الشكل، مصمم من عدة أحجار متراسة بعضها بجوار البعض، ومزين بوحدات من الورود. على أنه من اللافت للانتباه أن المذبح مقام مباشرة فوق الأرض دون درجات. فربما غاب عن الفنان أن عملية التضحية بميراكليس كانت سوف تتم عند مذبح كبير الآلهة - زيوس، وبالتالي لابد من تصميمه فوق قاعدة ذات درجات. أما الفنان بوزيريس فقد صور المذبح أيضاً من عدة أحجار متراسة جنباً إلى جنب، لكنه راعى هنا أن يقام فوق قاعدة لها درجة، وهي الدرجة التي سقط فوقها الملك.

## (ب) طرز الأشكال الحمراء

تجسدت أولى المشاهد المصورة للأسطورة على الأواني ذات الأشكال الحمراء من خلال كؤوس الشراب، مثل الكيليكس <sup>κύλιξ</sup><sup>(٤)</sup>. ومع أوائل القرن الخامس قبل الميلاد، بدأ التصوير ينتقل على الأواني الأكبر حجماً سوء المستخدمة لخلط الخمر بالمياه، مثل: الكراتير ذي العمود <sup>κρατήρ</sup>

(١) Van Straten (T.V.), *Hiera Kala: Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Netherlands, 1995, passim.

(٢) Bremmer (J.N.), *Greek Religion*, Cambridge Univ. Press, 1999, p. 29.

انظر شكل رقم (٤٩).

(٣) انظر أشكال رقم (٥٠-٥٤).

(٤) انظر على سبيل المثال شكلي رقم (١٠، ٦).

(column crater)<sup>(١)</sup>، والكراتير على هيئة كأس (calyx-krater)<sup>(٢)</sup>، أو التي كانت تستخدم كحاوية للخمر، مثل: البيلكي πελίκη<sup>(٣)</sup>، والستامنوس σταμνός<sup>(٤)</sup>. ومن المعروف أن معظم هذه الآنية كانت مرتبطة باجتماعات الأثينيين من خلال الولائم وحفلات الشراب. وعلى ما يبدو أن هذا الاختيار كان مقصودًا ومتعمدًا. فلا خلاف أن مشاهد أسطورة كهذه، لها خلفية مرتبطة بفكرة النعرة الهيلينية، سوف تأجج بشكل جماعي مشاعر الأفضلية والتفوق لدى الأثينيين، وسوف تذكرهم بمشاعر يصحبها الفخر ذلك الدور القيادي الذي لعبته أثينا أثناء غزو الفرس على مصر فيما بين حوالي ٤٥٩-٤٥٤ ق.م<sup>(٥)</sup>. ولعله من اللافت للانتباه أن فنان طراز الأشكال الحمراء، منذ أواخر العصر الأرخي مرورًا بالعصر الكلاسيكي وانتهاءً بالهيلينستي، جنحوا بشكل عام إلى توظيف نفس العناصر التصويرية التي سبق توظيفها من جانب فنان طرز الأشكال السوداء، الأمر الذي يجعل المرء يتعرف على المشهد الأسطوري وينسبه بسهولة لأسطورة بوزيريس، ما دام اطلع من قبل على مشاهد طرز الأشكال السوداء، رغم قلتها. وبناء على هذا، فإننا الآن أمام نفس العناصر التصويرية التي سبق وعرضناها من خلال طرز الأشكال السوداء، ويحسن بنا أن نتبع تطورها، ونرصد الأسلوب الفني الذي تم تقديم الشخصيات من خلاله.

(١) بوزيريس: يمكن القول أن فنان الأشكال الحمراء اقتفوا أثر الفنان سوينج فيما يختص بتمييز شخصية بوزيريس. والمقصود أنهم لم يجعلوا الأورايوس هو العنصر المميز للملك، وإنما جعلوا تصوير الملك في محيط المذبح، وتوجيهه هيراكليس قوته نحو استهداف الملك بالقتل، هي وسيلة المتلقي للتعرف على شخصية بوزيريس. وهكذا يمكن القول أنهم وفروا للمتلقي المفاتيح المناسبة والمألوفة التي تساعد المتلقي على قراءة المشهد والتعرف عليه. وجدير بالذكر أن الفنانين لجئوا إلى تنويع موقع الملك بالنسبة للمذبح. فهناك فنان صوره فوق المذبح<sup>(٦)</sup>، وثاني صوره أمامه<sup>(٧)</sup>، وثالث صوره إلى جوار المذبح على الجهة اليسرى من المشهد<sup>(٨)</sup>. هذا ولا ننسى أننا ما زلنا حتى الآن نتحدث في إطار لحظة تصويرية

(١) انظر على سبيل المثال شكلي رقم (١٢ ، ١٤).

(٢) انظر شكلي رقم (١٩ ، ٢٢).

(٣) انظر شكلي رقم (١٣ ، ١٨).

(٤) انظر شكلي رقم (١١ ، ١٧).

(٥) Mephee (I.), op, cit, p. 48.

(٦) انظر على سبيل المثال شكل رقم (٥).

(٧) انظر على سبيل المثال شكل رقم (٨).

(٨) انظر شكل رقم (٩).

واحدة، وهي اختيار تسليط الضوء على هيراكليس عند المذبح أثناء قضاءه على الملك ومحاربة حاشيته. لكن إذا انتقلنا إلى لحظة تصويرية أخرى تخير فنانها فكرة تعقب هيراكليس لأفراد الحاشية، فإن بوزيريس حتمًا سيختفي من المشهد<sup>(١)</sup>. وخلال فترة العصر الأرخي نلاحظ أن معظم الفنانين صوروا الملك من حيث الهيئة الشكلية متشابهًا مع أفراد حاشيته. فإما أن يبدو حليق الرأس واللحية بما يتوافق مع العادات المصرية<sup>(٢)</sup>، وإما أن يبدو ذو لحية وشعر قصيرين<sup>(٣)</sup>. وهو أحيانًا بملامح شعوب البحر المتوسط<sup>(٤)</sup>، وأحيانًا أخرى بملامح نوبية<sup>(٥)</sup>، لكن نلاحظ هنا أن تصوير الفنان للشكل النوبي لم يكن بتلك الدقة التي طالعنا بها من قبل الفنان بوزيريس. حقًا إن الملامح تبدو نوبية، لكنها أقل حدة، ولا تميل إلى إظهار تفاصيل الأنوف التي طالعنا بها من قبل الفنان بوزيريس. حقًا إن الملامح تبدو نوبية، لكنها أقل حدة، ولا تميل إلى إظهار تفاصيل الأنوف المفلطحة، والبشرة السوداء. ويبدو أن الفنان ترويلوس Τρωίλος قد نما إلى سمعه وضع النوبيين الأقراط في آذانهم، فنقل هذه التفصيلة من خلال مشهده الفني<sup>(٦)</sup>.

وتعقيبًا على ميل بعض الفنانين لتصوير بوزيريس بملامح أو بهيئة نوبية، ينبغي الإشارة إلى أن الفنان الذي صور الملك بهيئة مصرية هو ذلك الفنان الذي جعل الأسطورة تتماهى مع الحاضر. أي أنه لجأ إلى حصيلة معارفه في الفترة التي يعاصرها، فتأثر بتصوير الملك على الهيئة المصرية المعروفة في تلك الفترة. أما الفنان الذي تخير تصوير بوزيريس بالهيئة النوبية، فهو ذلك الفنان الذي استدعى روح الماضي؛ كي تتماشى مع الزمن الأسطوري. فيبدو أن ما دار في ذهنه، أنه طالما دارت الأسطورة في زمن بعيد، وهو الإطار الزمني للأساطير الخاصة بهيراكليس، فبالتالي استنتج أن الملك المقصود ينتمي إلى فترة أسبق من الفترة التي يعيشها الفنان. وبما أن هذه الفترة في مصر كانت تمثل فترة الأسرة الصاوية، فرمما تصور أن الملك المقصود يرجع إلى فترة أبعد، وهي فترة الأسرة الكوشية من النوبيين (٧١٢ – ٦٥٤ ق.م)، أي الفترة السابقة للأسرة الصاوية. وأيًا كان فكر الفنان الذي بنى عليه تصوره، فيعتبر الفنان إبيكتيتوس

---

(١) انظر شكل رقم (١٠).

(٢) انظر على سبيل المثال شكل رقم (٥).

(٣) انظر شكل رقم (٨).

(٤) انظر شكل رقم (٥).

(٥) انظر على سبيل المثال شكل رقم (٦).

(٦) انظر شكل رقم (٩).

لاحظ تصوير النوبيين من خلال الفن المصري وهم يضعون الأقراط، انظر شكل رقم (٤٦).

Επίκτητος<sup>(١)</sup> هو أول من صور وجه بوزيريس وهو ملطخ بالدماء؛ جراء ضربات هيراكليس له<sup>(٢)</sup>، وطبقاً لطقوس التضحية الحيوانية عند الإغريق، التي تقتضي بضرورة وضع الأكاليل من قبل كافة الحاضرين<sup>(٣)</sup>، فقد حرص بعض الفنانين على نقل هذه المادة، التي نجدها مطبقة على الملك والحاضرين جميعاً<sup>(٤)</sup>، على أنه من الغرابة بمكان ألا يحاول أي من فناني طرز الأشكال الحمراء تصوير ملابس مميزة للملك. فلا نجد فنان بعد سوينج أقدم على هذه الفكرة، إذ يمكن اعتبار أن جميع الفنانين اقتفوا أثر الفنان بوزيريس، ولم يفرقوا بين رداء الملك وأردية أفراد حاشيته. فرمما نغى إلى علمهم، بطريقة أو بأخرى، أن الفنان بوزيريس قد زار مصر، وبالتالي هو الأجدر بأن يتبع. وقد لجأ الفنانون إلى التنوع في تصوير هذه الحلة البيضاء (الكلاسيكيس) التي صورها الفنان بوزيريس، فمنهم من صورها أكثر شفافية<sup>(٥)</sup>، ومنهم من أضاف إليها خطين زخرفيين<sup>(٦)</sup>، ومنهم الفنان إبيكتيتوس، الذي قام بتصوير الأسطورة مرتين، حيث صور الملابس على الجرة الأولى نحو شفاف<sup>(٦)</sup>، بينما صورها على الجرة الثانية وهي تحاكي أردية الكهنة المصريين<sup>(٧)</sup>، وقد دفع هذا التصوير الأخير أنطونيا رومي Antonia Roumpi إلى الاعتقاد بأن إبيكتيتوس تمكن من تنمية حصيلة معارفه عن الفن والثقافة المصرية. فاستطاع إلى حد كبير التوافق مع الواقع المصري<sup>(٨)</sup>. إلا أن البعض الآخر من الفنانين لجأ إلى الطراز الإغريقي متمثلاً بشكل أساسي في الاعتماد على الهيمايون<sup>(٩)</sup>، ولا غرابة في ذلك، فعندما يكون الواقع الذي يصوره الفنان غامض بالنسبة له، فإنه يضطر إلى الاستعانة بعناصر من واقعه المعاش. أما فيما يختصر برد الفعل فلا يختلف في شيء عما عبر عنه فنانون الأشكال السوداء. فها نحن أمام ذات الملك المستسلم لملاقاة مصيره على يد هيراكليس، بادياً عليه علامات الارتعاد من هول المفاجأة.

(١) انظر شكل رقم (٦).

(٢) Van Straten (T.V.), op. cit., p. 161.

(٣) انظر شكل رقم (٨).

(٤) انظر شكل رقم (٥).

(٥) انظر شكل رقم (٩).

(٦) انظر شكل رقم (٥).

(٧) انظر شكل رقم (٦).

(٨) Roumpi, (A.), op. cit., p. 33.

قارن بين تصوير ملابس إبيكتيتوس وملابس أحد الكهنة المصريين من خلال شكل رقم (٥٥).

(٩) انظر شكل رقم (٨).

(٢) **هيراكليس**: استمر فنانو طراز الأشكال الحمراء في تصوير الهيئة الشكلية لهيراكليس على طريقة سوينج، من حيث ارتدائه الخيتون القصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، واصطحابه لأسلحته، بغض النظر عن منطقية مرافقة أسلحته له أم لا. وتتنوع هذه الأسلحة بين جعبة السهام بمفردها<sup>(١)</sup>، وجعبة السهام مع الهراوة<sup>(٢)</sup>، والسيف بمفرده<sup>(٣)</sup>، وجهبة السهام مع الهراوة والقس<sup>(٤)</sup>. وإذا كان بعض الفنانين قد صوروا الملك وأفراد حاشيته وهم مكملين، فقد غاب عنهم تصوير هيراكليس مكلاً أيضاً. فطبقاً لطقوس التضحية عند الإغريق، كان لزاماً على المضحين تقديم الأضحية وهي مكلفة مثلها مثل الحاضرين<sup>(٥)</sup>. لكن يبدو أن الفنانين تجنبوا هذا عن قصد؛ حتى لا يتم تشبيه هيراكليس بالقرابين الحيوانية. أما بالنسبة لرد الفعل فيستمر هيراكليس على عنفه السابق، اللهم إلا المشهد الذي يصوره وهو يتعقب أفراد الحاشية، حيث لا نلمس أي عنف جسدي يمارسه هيراكليس ضد أي فرد. ولعل هذا مرده غياب تصوير الملك الذي يكثف البطل جهوده نحو الإجهاد عليه.

(٣) **أفراد الحاشية الملكية**: لا يختلف تصوير الحاشية في شيء عن الأسلوب الذي سبق وعرضناه بالنسبة للملك. ويندرج تحت هذا المفهوم الهيئة الشكلية والملابس. نزيد هنا فقط بالنسبة للجرة التي ترصد لحظة تعقب هيراكليس لأفراد الحاشية، أن الفنان قد استعان بالخيتون الطويلة والقصيرة، بالإضافة إلى الهيمايون كرداء لهؤلاء الأفراد<sup>(٦)</sup>. ويستمر الأمر كما كان عليه بالنسبة للجرار ذات الأشكال السوداء فيما يخص تمييز هوية الشخصيات، إذ أنه من الصعب تحديد شخصية الكهنة بشكل آمن، أو التكهن بمحاولة أي من الفنانين تصوير شخصية الابن. لكن مما يجب التنويه إليه ظهور شخصية العازفين ضمن أفراد الحاشية، وذلك عند الفنان إبيكتيتوس من خلال جرتين من أعماله<sup>(٧)</sup>، ويعتبر وجود العازفين أمراً ضرورياً عند الإقدام على التضحية الحيوانية. فهم يقومون بالعزف أثناء سير الموكب المصاحب للأضحية باتجاه المذبح، وأثناء عملية سلخ الأضحية، وأثناء شواء اللحم وطهيهِ في

(١) انظر شكل رقم (٥).

(٢) انظر شكل رقم (٦).

(٣) انظر شكل رقم (٩).

(٤) انظر شكل رقم (١٠).

(٥) Van Straten (T. V.), op. cit., p. 43.

انظر شكل رقم (٥٦)

(٦) انظر شكل رقم (١٠).

(٧) انظر شكلي رقم (٥، ٦).

القدر<sup>(١)</sup>. بدأ إبيكتيتوس من خلال جرتة الأولى بتقديم شخصية عازف الناي αὐλητής وهو يمسك في يده اليمنى بالناي αὐλός، وفي يده اليسرى بحافظة الناي σὺβήνη، بينما يضع حول رقبته قطعة من الجلد تسمى φορβέα. يلجأ العازف إلى وضع هذه الفورييا حول وجنتيه لتثبيتهما<sup>(٢)</sup>، ومن ثم يتمكن من العزف على نحو أكثر سهولة دون الشعور بعناء جراء النفخ المتكرر. كذلك صور إبيكتيتوس من خلال جرتة الثانية عازف الليرا (القيثارة)، التي صورها في أقصى يمين المشهد، وهي ملقاة على الأرض بالشكل الذي يوحي بأنها وقعت من يد عازفها نتيجة فزعه أثناء هروبه. أما فيما يختص **برد الفعل** فلا يمكن إضافة جديد لما سبق طرحه. فما يزال الإسراع بالهروب، والرعب المرتسم على وجوههم، وعدم الدفاع عن النفس أو حتى المقاومة، هي السمات الأساسية لردة فعلهم.

(٤) **الأدوات المصاحبة لأفراد الحاشية:** يمكن القول أن فنانى الأشكال الحمراء كانوا حريصين على تصوير كل الأدوات التي عهد الإغريق استخدامها عند إقامة طقوس التضحية. فبالإضافة إلى سكين الأضاحي، والكانون، الذين سبقا وتعرضنا لهما، نشاهد مجموعة أخرى من الأدوات نرصد تبعاً طبقاً لورودها زمنياً على جرار العصر الأرخي.

(أ) **الأوينوخوي** οἰνοχόη<sup>(٣)</sup>: من المعروف أن الأوينوخوي تعد من الآنية المتعارف عليها لصب الخمر؛ لذا كان استخدامها أمراً ضرورياً في طقوس التضحية. فقد كان لزاماً على الكاهن أن يسكب النبيذ أمام الأضحية قبل عملية الذبح، كذلك كان الخمر يتم سكه فوق لحم الأضحية أثناء شوائها فضلاً عن شرب الحاضرين له<sup>(٤)</sup>.

(ب) **السفايد** ὀβολοί<sup>(٥)</sup>: وهي الأسياخ التي يتم استخدامها لشواء لحم الأضحية على النار المتقدة فوق المذبح.

(1) Pierre (J.) & Detienne (M.), The Cuisine of Sacrifice Among the Greeks, Univ. of Chicago, 1989, p. 263. Sacks (D.), Encyclopedia of the Ancient Greek World, USA., 2005, s.v. Sacrifice.

(2) Encyclopedia Britannica, s.v. Aulos.

انظر شكلي رقم (٥٧-٥٨).

(٣) انظر شكل رقم (٦).

(4) Bowie (A. M.), "Greek Sacrificer: Forms and Functions". In the Greek World, ed. By Powell (A.), London, 1995, p. 464.

(٥) انظر شكلي رقم (٩، ٥٩).

(ج) الهيدريا ἡδρία<sup>(١)</sup>: نظرًا لأهمية استخدام المياه أثناء طقوس التضحية الحيوانية، فقد كانت الهيدريا هي الإناء المستخدم في جلب المياه؛ لصبها في أواني أخرى؛ كي يتم استخدامها في أغراض متعددة<sup>(٢)</sup>، وسوف نتعرف في السطور القليلة التالية على أهم تلك الأواني وفيما تستخدم المياه.

(د) الخبرنيس χέρνις<sup>(٣)</sup>: هو إناء واسع، يملأ بالماء كي يغسل فيه الحاضرون أيديهم. إذ كان من طقوس التضحية ألا يلمس أحد أي شيء خاص بالأضحية قبل غسل يده. كذلك كان الكاهن يستخدم الماء الموضوع في هذا الإناء كي ينثره على الأضحية من أجل عملية تطهيرها<sup>(٤)</sup>.

(هـ) البودانيتر ποδανίτηρ<sup>(٥)</sup>: هو إناء ذو ثلاثة أقدام قصيرة، يستخدم في العادة لغسيل الأقدام، لكن يبدو أنه كان يستخدم أيضًا لسقاية الأضحية، وذلك بناء على بعض المشاهد المصورة على الأواني الفخارية، التي عكست بعض من طقوس التضحية الحيوانية<sup>(٦)</sup>.

(و) السفاجيون σφαγιον<sup>(٧)</sup>: هو إناء كبير يوضع عند المذبح، بحيث تتمثل وظيفته الأساسية في تجميع دماء الأضحية به<sup>(٨)</sup>.

(٥) مذبح زيوس: اجتمع فنانون الجرار ذات الأشكال الحمراء خلال العصر الأرخي، على تصوير مذابحهم على شكل مستطيل، بحيث يتكون من كتلة حجرية واحدة. كذلك راعوا فكرة إقامة المذبح على درجة؛ كي يرتفع عن مستوى الأرض، اللهم إلا الفنان ترويلوس، الذي يبدو أنه لم يكن يعنيه هذا الأمر، بقدر ما كان يعنيه أن يركز على تصوير دماء بوزيريس وهي تلتطخ واجهة المذبح<sup>(٩)</sup>.

(١) انظر شكلي رقم (٦٠، ١٠).

(٢) Pierre (J.) & Detienne (M.), op. cit., p. 124.

(٣) انظر شكل رقم (١٠).

(4) Gagarin (M.), & Fantham (E.), The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, Oxford Univ. Press, Vol. I., 2010, s.sv. Sacrifice

Smith (W.), Dictionary of Greek and Roman Antiquities, s.v. Sacrificium.

(٥) انظر شكل رقم (١٠).

(6) Van Straten (T.V.), op. cit., p. 49.

انظر شكلي رقم (٦٠ - ٦١).

(٧) انظر شكل رقم (١٠).

(8) Ekroth (G.), "Blood on the Altars? On the Treatment of Blood at Greek Sacrifices and the Iconographical Evidence", Antike Kunst, 48, 2005, p. 10.

(٩) انظر شكل رقم (٩).



فبما أنه صور رأس وملابس بوزيريس وهي ملطخة بالدماء، فمن البديهي أن تنسال هذه الدماء لتلطخ مذبح زيوس. ومما يجدر ذكره أن تصوير الدماء على المذابح في الفن الإغريقي، كان يتم تجسيده بإحدى الطرق الثلاث التالية: (١) على شكل نقاط<sup>(١)</sup>، (٢) على شكل خطوط عريضة<sup>(٢)</sup>، (٣) على شكل شرائط رفيعة<sup>(٣)</sup>. إن لجوء الفنان لاستخدام بقع الدماء في المشاهد المرتبطة بالتضحية الحيوانية، غالبًا ما يكون من قبيل ملء الفراغ، وكشكل من أشكال زخرفة المذبح<sup>(٤)</sup>. وإذا كان لنا أن نقبل بهذا المفهوم بالنسبة لأسطورة بوزيريس، فإن الأمر هنا لا يخلو أيضًا من مجرد الزخرفة وحسب؛ فالدماء التي لطخت وجه الملك جراء ضربات هيراكليس له، من المنطقي أن تنسال وتلطخ المذبح أيضًا.

## ثانيًا: العصر الكلاسيكي وأوئل الهيلنستي

حينما نلقي نظرة شاملة على مشاهد هذه الفترة، سنجد أن الفنانين استمدوا كثير من أفكار وأساليب المراحل السابقة، لكنهم زادوا عليها بعض التطويرات والإضافات. وسوف تسعى السطور التالية إلى رصد ما طرأ من تغييرات طبقًا لكل عنصر على حده، على النحو التالي: -

(١) بوزيريس: إذا بدأنا بتناول تمييز شخصية بوزيريس، فسنلاحظ أن معظم الأعمال اتبعت نفس الأسلوب السائد على طراز الأشكال الحمراء في أواخر العصر الأرخي، والتي سبق تناولها. وذلك من حيث تصوير الملك في محيط المذبح وتصوير هيراكليس في مواجهة معه. لكن نلاحظ وجود مشهد تم تصويره بدون مذبح، حيث اعتمد الفنان فقط على فكرة مهاجمة هيراكليس له<sup>(٥)</sup>. وعندما بدأ الفنان يفكر في اختيار لحظة تصويرية ثالثة، وهي اقتياد هيراكليس بواسطة أفراد الحاشية إلى الملك، بدأ يبتكر أسلوبًا جديدًا في تمييز شخصية بوزيريس. يتمثل هذا الأسلوب في تصوير الملك جالسًا على كرسي العرش، وإلباسه ملابس ملكية فارسية<sup>(٦)</sup>، وهو الأمر الذي سنطرحه الآن عند الحديث عند ملابس الملك. فإذا ما قارنا بين أسلوب تصوير الهيئة الشكلية للملك وملابسه خلال هذه الفترة، وما سبقها من فترة، فسنجد أن عددًا من الجرار اقتفى أثر الأعمال الفنية المنتمية لأواخر العصر الأرخي، من حيث تشابه الملك مع أفراد حاشيته. غير أن هناك عددًا آخر ابتعد عن هذه النمطية وانتهج منهاجًا مختلفًا

(١) انظر شكل رقم (٦٢).

(٢) انظر شكل رقم (٦٣).

(٣) انظر شكل رقم (٦٤).

(4) Ekroth (G.), op. cit., p. 20, 25.

(٥) انظر شكل رقم (١٢).

(٦) انظر على سبيل المثال شكل رقم (٢٣).

يشبه أسلوب سوينج من حيث تمييز شخصية الملك عن باقي أفراد الحاشية. ويعتبر فنان بولونيا Bologna نموذجًا لمن اتبعوا أسلوب سوينج، حيث صور الملك بهيئة مميزة عن أفراد حاشيته. فهو يبدو ذو لحية وشارب، ويرتدي خيتون قصيرة موشاة بشرط زخرفي عند الرقبة وفي أسفل الخيتون بالشكل الذي يشبه الملابس المسرحية<sup>(١)</sup>. أما بالنسبة لأولى الاختلافات فتتعلقنا من خلال فنان برلين Berlin، فقد صور بوزيريس بملامح نوبية مثل أفراد حاشيته، لكن شعره يبدو أكثر تجعيدًا وأقل سوادًا. كذلك فقد صورته عاريًا، وهي المرة الوحيدة التي نشاهد فيها بوزيريس هكذا؛ ربما لأن الفنان هنا أراد بهذا العري أن يركز على فكرة همجية وبربرية الملك<sup>(٢)</sup>. أما فنان اللوفر Louvre فقد بدأ حوالي عام ٤٤٠ ق.م. في تصوير بوزيريس بهيئة فارسية، وقد ارتدى البنطال الفارسي المعروف باسم أناكسيوريدس *αναξιρίδης*، وجلس على كرسي العرش<sup>(٣)</sup>. ولعل الاتجاه نحو تصوير بوزيريس بهذه الهيئة يمكن إرجاعه إلى سببين، أحدهما عام، وآخر خاص. فأما عن العام، فيتمثل في إرادة هذا الفنان في التماشي مع الوضع السياسي الجديد لمصر بعد أن أصبحت خاضعة للحكم الفارسي. وأما عن الخاص، فربما رغب في الإشارة إلى طبيعة العلاقات السياسية بين مصر وبلاد الإغريق إبان عام ٤٦٠ ق.م. وهو توقيت يتناسب زمنيًا مع إنتاج الجرة. والإشارة هنا إلى حلف ديلوس، حيث أرسل الأثينيون ودول أخرى من هذا الحلف أسطولًا بحريًا إلى الدلتا لمساعدة المصريين في ثورتهم ضد الفرس التي اشتعلت عام ٤٦٠ ق.م. ورغم أن هذا الأسطول حقق طوال أربع سنوات متتالية نجاحًا ملحوظًا في مهمته، إلا أنه تعرض للتدمير على يد الجيش الفارسي عام ٤٥٤ ق.م، وتم أسر ستة آلاف جندي إغريقي على يد الجيش الفارسي<sup>(٤)</sup>. لكن بما أن الإغريق حققوا في نهاية الأمر انتصارهم على الجيش الفارسي، وأرغموهم على عقد معاهدة للسلام عام ٤٤٩ ق.م.، فلعل الفنان هنا قام بتطويع الأسطورة لتلخيص المشهد بكامله. فهيراكليس المقيد والمقاد إلى الملك الفارسي، يعد رمزًا لبلاد الإغريق وما لاقته في البداية من هزيمة على يد الفرس. وما دامت نهاية الأسطورة معروفة، فإن هيراكليس سوف يفك حتمًا وثاقه، ويثور على الحاضرين ويذبح الملك، وهو ما يعد رمزية إلى نصرته بلاد الإغريق بأسرها<sup>(٥)</sup>. ويبدو أن تصوير بوزيريس بهذه الهيئة الفارسية قد راق لبعض الفنانين الآخرين الذين حرصوا على إجلاله على كرسي

(١) Roumpi, (A.), op. cit., p. 37.

انظر شكل رقم (٢٠)

(٢) انظر شكل رقم (١١).

(٣) Buckley (T.), Aspects of Greek History 750 – 323B.C., London, 2005, pp. 208–209.

(٤) Mephee (I.), op. cit., p. 48.

(٥) انظر شكل رقم (٢٣).

العرش، وإلباسه ملابس تبدو فارسية-شرقية أهمها القلنسوة التي أطلق عليها الإغريق اسم تيارا <sup>(١)</sup> *tiara*. وهناك فنان آخر اكتفى بتصوير الملك بهيئة فارسية، حيث نراه يضع خاتماً في بنصر يده اليسرى، ويرتدي ملابس بها وحدات زخرفية دائرية الشكل، لكنه ظل محتفظاً بفكرة هجوم هيراكليس على الملك ومحاولة ذبحه <sup>(٢)</sup>، أما بالنسبة لرد الفعل فهو يتنوع بين الاستسلام والخضوع كما عهدنا، وبين حالة من الهدوء تخيم على أجواء المشهد ككل. ويمكن رصد حالة الهدوء هذه لأول مرة حوالي عام ٤٦٠ - ٤٥٠ ق.م. من خلال فنان بولونيا، الذي صور مشهده في إطار اللحظة التصويرية الأولى <sup>(٣)</sup>، ثم بدأ فنان اللوفر يقتبسها، لكن في إطار اللحظة التصويرية الثالثة <sup>(٤)</sup>. ومن هنا وحتى توقف تصوير الأسطورة، أخذ بعض الفنانين يوظفونها لخدمة مشاهدهم، بغض النظر عن اللحظة التي يصورونها.

(٢) **هيراكليس:** يتنوع تصوير هيراكليس خلال هذه الفترة من حيث الهيئة الشكلية بين أسلوبين أساسيين في التصوير. يتمثل الأول فيما اعتدناه سابقاً من وضع هيراكليس للخيتون القصيرة يعلوها جلد أسد نيميا <sup>(٥)</sup>، أو جلد الأسد فقط <sup>(٦)</sup>، وقد رافقته أسلحته المختلفة. أما الأسلوب الثاني فيتمثل في تصويره عاريًا، بحيث تبدو ملامحه وهيئته في شكل طفولي <sup>(٧)</sup>، وفيما يختص برد الفعل فنلاحظ تنوعاً لدرجات العنف بين مستويات شديدة، ومتوسطة، إلى مرحلة الهدوء واللاعنف. وإذا أخذنا مثلاً على كل مستوى، فسنجد أن استخدام هيراكليس لأحد أفراد الحاشية كهراوة تمهيداً لطرحة بقوة على المذبح وضرب الملك به، يعد إفراطاً في تجسد العنف <sup>(٨)</sup>، أما أن يتم تصوير هيراكليس وهو يرفع هراوته تمهيداً لضرب الملك، فيعد درجة متوسطة من العنف <sup>(٩)</sup>، على أن تصوير هيراكليس هادئاً دون حركة تنم عن أية محاولة للاعتداء على الملك، يأخذنا بلا شكل المستوى الثالث <sup>(١٠)</sup>.

(١) انظر شكل رقم (٢٤).

(٢) انظر شكل رقم (٢٠).

(٣) انظر شكل رقم (٢١).

(٤) انظر شكل رقم (١١).

(٥) انظر شكل رقم (١٣).

(٦) انظر شكل رقم (٢٤).

(٧) انظر شكل رقم (١٣).

(٨) انظر شكل رقم (١٢).

(٩) انظر شكل رقم (٢٧).

(١٠) انظر شكل رقم (٢٣).

### (٣) أفراد الحاشية الملكية: من الصعب إضافة الجديد بالنسبة للهيئة الشكلية والملابس

خلال هذه الفترة. فهم إما متشابهون مع الملك، وإما مختلفون؛ نظرًا لرغبة بعض الفنانين في تمييز شخصية الملك. ومن اللافت للانتباه تصوير الـ *κανεφόρος* حاملة القرابين (حاملة الكانون) على إحدى الجرار<sup>(١)</sup>. لقد تم الاعتياد في مراسم التضحية الحيوانية أن تظهر هذه الشخصية في هيئة فتاة وهي تحمل فوق رأسها الكانون، بحيث تقود الموكب المصاحب للأضحية. وبما أنه كان يسمح باستبدال الفتاة في بعض الأحيان بشاب<sup>(٢)</sup>، فيبدو أن الفنانين السابقين آثروا تصوير شاب يحمل الكانون عوضًا عن الفتاة ربما لعدم معرفتهم بمدى إمكانية مشاركة الفتيات المصريات في مثل هذا النوع من التضحية. من خلال ومن اللافت للانتباه أيضًا تصوير واحدة من الإيرينيات *Ερινύς* بمصاحبة الإلهة أثينا *Αθηνά*، وإلهة النصر نيكى *Νίκη* على إحدى الجرار<sup>(٣)</sup>، ويعد هذا تعبيرًا عن المصير المحتم الذي ستؤدي إليه أحداث الأسطورة، وهو قتل بوزيريس على يد هيراكليس. لذلك تم تصوير واحدة من الإيرينيات اللاتي يطالبن بدم القتلى، مما يعد تعبيرًا عن الانتقام لدماء من قام بوزيريس بقتلهم. ولأن هذا الانتصار سوف يتم على يد هيراكليس فقد ظهرت أثنة الداعمة دومًا لهذا البطل، كما ظهرت نيكى وهي تتوجه بوصفه المنتصر القادم.

أما بالنسبة لرد الفعل فيصادفنا للمرة الأولى محاولة أحد أفراد الحاشية على إحدى الأواني مقاومة هيراكليس، حيث يصور وهو ممسك بكلتا يديه مطرقة يوجهها تجاه هيراكليس؛ حي يهوي بها على رأسه<sup>(٤)</sup>.

ونلاحظ أنه باستثناء هذا التصوير لا يقدم أي فنان مشهدًا جديدًا عما سبق تصويره خلال العصر الأرخي.

### (٤) الأدوات المصاحبة لأفراد الحاشية: بالإضافة إلى ما سبق عرضه، نزيد هنا ذلك الإناء

العميق المسمى *λέβες* والذي يتضح من خلال تصويره أنه كان يستخدم في طهي لحم الأضحية، حيث تتقد النار أسفله<sup>(٥)</sup>. وهناك إناء آخر يسمى *σκάφη*، وهو إناء متسع من بين استخداماته أن

(١) Van Straten (T.V.), op. cit., pp. 11-12.

(٢) انظر شكل رقم (١٦).

(٣) انظر شكل رقم (١٣) - ج).

(٤) انظر شكل رقم (٢٧) - ج).

(٥) Van Straten (T.V.), op. cit., p. 139.

انظر شكل رقم (٢٦) - ب).

توضع فيه قطع الفحم لشواء الأضحية<sup>(١)</sup>. وهناك طاولة التقطيع *τράπεζα* الخاصة بالقصاب. ويتنوع شكلها بين الشكل الدائري<sup>(٢)</sup>، والشكل المستطيل<sup>(٣)</sup>.

(٥) **مذبح زيوس:** يطالعنا خلال هذه الفترة المذبح المسمى إيجرا، والذي سبق وأشرنا أنه خاص بالأبطال والآلهة الصغرى. يرد هذا الطراز من المذابح على جرتين، بحيث يبدو بوزيريس جالساً فوقه. والأمر المستغرب هنا أن يتجاهل الفنان أحداث الأسطورة، التي تقول أن التضحية بهيراكليس كانت سوف تتم على مذبح زيوس. فهل تجاهل الفنان بالفعل هذه الحقيقة، أم وقع في خطأ تصويري واضح؟

يتبين مما سبق أن كل فنان حاول أن يعبر عن الأسطورة بالطريقة التي يرتضيها. فمنهم من سار على درب سابقه، ومن من لجأ إلى التجديد، إما بهدف الابتعاد عن المحاكاة أو التقليد، وإما بهدف مجازاة المستجدات السياسية التي ربطت مصر ببلاد اليونان في فترة زمنية معينة.

---

(١) انظر شكل رقم (٢٦، ٦٥).

(٢) انظر شكل رقم (١٣).

(٣) انظر شكلي رقم (٢٤، ٢٥).

## **المصادر الأدبية والفنية للأسطورة**

## أولاً: المصادر الأدبية

## I- إبيخارموس (ازدهرت أعماله ما بين ٥٤٠ ق.م - ٤٥٠ ق.م)

" πρῶτον μὲν αἱ κ' ἔσθοντ' ἰδοὺς νιν, ἀποθανοῖς·  
βρέμει μὲν ὁ φάρυγξ ἐνδοθ', ἀραβεῖ δ' ἅ γνάθος,  
ψοφεῖ δ' ὁ γομφίος, τέτριγε δ' ὁ κυνόδων,

σίζει δέ ταίς βνεσσι, κινεῖ δ' οὐατα." (1)

علك تموت (من الرعب) - في البداية إذا رأيته وهو يأكل: فحلقة - من جهة - يصدر زئيراً من الداخل، وفكه - من جهة أخرى - يصدر جلبة، والضرس يقعقع، والنااب يصدر صريراً، ويهسهس من فتحتي أنفه، ويحرك أذنيه.

## II- فيريكيديس الأثيني (ازدهر ما بين ٤٨٠ ق.م - ٤٦٠ ق.م)

" ὁ δὲ ἔρχεται οὕτως ἐπὶ τὰ χρυσᾶ μῆλα <...> ἀφικόμενος δὲ εἰς  
Ταρτησσὸν πορεύεται εἰς Λιβύην, ἔνθα ἀναιρεῖ Ἀνταῖον τὸν Ποσειδῶνος,  
ὕβριστὴν ὄντα. εἶτα ἀφικνεῖται ἐπὶ τὸν Νεῖλον εἰς Μέμφιν παρὰ Βού-  
σιριν τὸν Ποσειδῶνος, ὃν κτείνει καὶ τὸν παῖδα αὐτοῦ Ἰφιδάμαντα καὶ  
τὸν κήρυκα Χάλβην καὶ τοὺς ὁπάονας πρὸς τῷ βωμῷ τοῦ Διός, ἔνθα  
ἐξενεκτόνει." (2)

"وهكذا ذهب صوب التفاحات الذهبية... وحينما وصل إلى تارتيسوس<sup>(٣)</sup> سار إلى ليبيا (شمال أفريقيا)، حيث رفع (عن الأرض) أنتايوس، ابن بوسيدون، كونه متغطرساً. بعد ذلك وصل إلى ممفيس بالقرب من نهر النيل في عهد بوزيريس ابن بوسيدون، الذي قتله (هيراكليس وقتل) أيضاً هناك ابنه ايفيداماس، وكل من رسوله خالبيس، ومرافقيه أمام مذبح زيوس، حيث كان (بوزيريس) يقتل الغرباء".

## III- بانياسيس (ازدهر ما بين ٤٧٥ ق.م إلى ٤٥٠ ق.م)

" πεμμάτων δὲ πρῶτον φησιν μνημονεῦσαι Πανύασσιν Σέλευκος, ἐν οἷς περὶ τῆς

(1) Epich, F.21 kaibel.

(2) FGrH3 fl7=Sch.Apoll. Rhd., IV.1396

قارن بين:

"Busiris apud Jovis aram hospites mactabat, divinoque judicio ab Hercule ibidem mactatus est auctore .... Pherecyde"

"بوزيريس كان يقتل الغرباء عند مذبح زيوس وبفضل العدالة الإلهية تم قتله على يد هيراكليس في المكان نفسه، وفقاً للمؤلف... فيريكيديس".

Karl Müller Fragmenta Historicorum Graecorum, vol. 1, p.80,33f.

(٣) مدينة ساحلية أسبانية وميناء تقع على الساحل الجنوبي لشبه جزيرة أيبيريا تعرف اليوم بأندلسية.



παρ' Αἰγυπίοις ἀνθρωποθυσίας διηγείται." <sup>(1)</sup>

"ويقول سيليوكوس أن بانياسيس أول من ذكر الكعكات التي من بينها (في عدادها) يعطي تفاصيلاً (يصف) عن التضحية البشرية في حضور المصريين".

#### IV- هيرودوتوس Heródotos (كتب الكتاب الثاني حوالي ٤٤٥ ق.م)

“Λέγουσι δὲ πολλὰ καὶ ἄλλα ἀνεπισκέπτως οἱ Ἕλληνες  
εὐήθης δὲ αὐτῶν καὶ ὅδε ὁ μῦθος ἐστὶ τὸν περὶ τοῦ Ἡρα-  
κλέος λέγουσι, ὡς αὐτὸν ἀπικόμενον ἐς Αἴγυπτον στέφαντες  
οἱ Αἰγύπτιοι ὑπὸ πομπῆς ἐξήγον ὡς θύσοντες τῷ Διὶ τὸν  
δὲ τέως μὲν ἡσυχίην ἔχειν, ἐπεὶ δὲ αὐτοῦ πρὸς τῷ βασιμῷ  
κατάρχοντο, ἐς ἀλκὴν τραπόμενον πάντας σφέας κατα-  
φονεῦσαι. Ἐμοὶ μὲν νυν δοκέουσι ταῦτα λέγοντες τῆς  
Αἰγυπτίων φύσιος καὶ τῶν νόμων πάμπαν ἀπείρως ἔχειν οἱ  
Ἕλληνες. Τοῖσι γὰρ οὐδὲ κτήνεα ὅσῃ θύειν ἐστὶ χωρὶς  
ὑῶν καὶ ἐρσένων βοῶν καὶ μόσχων, ὅσοι ἂν καθαροὶ ἔωσι,  
καὶ χηνῶν, κῶς ἂν οὗτοι ἀνθρώπους θύοιεν; Ἔτι δὲ ἓνα  
έόντα τὸν Ἡρακλέα καὶ ἔτι ἄνθρωπον, ὡς δὴ φασι, κῶς  
φύσιν ἔχει πολλὰς μυριάδας φονεῦσαι; Καὶ περὶ μὲν  
τούτων τσαῦτα ἡμῖν εἰποῦσι καὶ παρὰ τῶν θεῶν καὶ  
παρὰ τῶν ἱρώων εὐμενεια ἐστὶ.” <sup>(2)</sup>

ويحكى اليونانيون روايات عديدة- دون تدقيق-؛ منها تلك الرواية السخيفة التي يروونها عن هيراكليس. إذ يحكى أنه لما جاء هيراكليس إلى مصرن وضع المصريون الأكاليل على رأسه وأخذوه في موكب ليضحوا لزيوس؛ فلزم الصمت برهة. وما أن بدأوا بإقامة الشعائر للتضحية أمام المذبح حتى لجأ هيراكليس إلى العنف وقتلهم عن بكرة أبيهم. ويلوح لي من هذه الرواية أن اليونانيين يظهرون جهلاً مطبقاً بطباع المصريين وعاداتهم. إذ كيف ينبغي أن يضحي ببني آدم قوم لا يضحون من الحيوان بغير الخنازير والثيران والعجول إن كانت طاهرة، ثم بالأوز. ثم كيف يستطيع هيراكليس قتل هذه الآلاف المؤلفة بمفرده وهو مايزال بعد- حد قوهم- بشراً من الناس.

(1) Athenaios4.172d= F 26k (kinkelI)=F23 (Davies).

(2) Hdt., 2.45.

ألا ليت الآلهة بعد الكثير مما رويته عن هذه الأمور تتقل ذلك بقبول حسن.

## V- بوليكراتيس (٤٤٠ ق.م - ٣٧٠ ق.م) وإيسقراط (كتب عمله ما بين ٣٩١

ق.م - ٣٨٥ ق.م)

-1

“τῶν γὰρ ἄλλων τῶν ἐπιχειρησάντων  
ἐκεῖνον λοιδορεῖν τοσοῦτον μόνον περὶ αὐτοῦ βλασφη-  
μούντων ὥς ἔδυε τῶν ξένων τοὺς ἀφικνουμένους, σὺ καὶ  
(١)κατεσθίειν αὐτὸν τοὺς ἀνθρώπους ἡττιάσω.

"لأنه على حين حاول الآخرون أن يوجهوا له تلك السبة فقط مشوهين سمعته، لأنه كان يضحى بالزوار  
(الذين يصلون) من الغرباء. إنك أيضاً اتهمته بالتهام البشر".

-2

“Περὶ μὲν οὖν τῆς Βουσίριδος εὐγενείας τίς οὐκ ἂν  
δυναθείη ἐράδιως εἰπεῖν; Ὅς πατὴρ μὲν ἦν Ποσειδῶνος,  
μητὴρ δὲ Λιβύης τῆς Ἐπάφου τοῦ Διὸς, ἣν φασι πρώτην  
γυναῖκα βασιλεύσασαν ὁμώνυμον αὐτῇ τὴν χώραν καταστήσαι.” (٢)

"من ليس يوسعه في الواقع أن يتحدث بسهولة عن سلالة بوزيريس النبيل؟، الذي كان (ابناً ل) أبيه  
بوسيدون من ناحية وأمه ليبيا، ابنة إيافوس ابن زيوس، من ناحية أخرى، التي يقولون أنها كانت أول  
امرأة تحكم بوصفها ملكة تؤسس أرضاً لها نفس اسمها"

## VI- كاليماخوس (٣٠٥ ق.م - ٢٤٠ ق.م)

"Αἴγυπτος προπάρουθεν ἐπ'ἐννέα κάρφετο ποίᾳς" (٣)

تعرضت مصر للجفاف من قبل (سابقاً) نحو تسعة مواسم صيفية"

## VII- اراتو سثينيس (٢٧٦ ق.م - ١٩٥ ق.م)

وردت عند سترابون

(1) Isocr., 11.5.

(2) Isocr., 11.10.

(3) Calémach, Aet, 11.44-47.

"κοινὸν μὲν εἶναι

τοῖς βαρβάροις πᾶσιν ἔθος τὴν ξενηλασίαν, τοὺς δ'  
Αἰγυπτίους ἐλέγχεσθαι διὰ τῶν περὶ τὸν Βούσιριν  
μεμυδευμένων ἐν τῇ Βουσιρίτῃ νομῷ, διαβάλλειν τὴν  
ἀξενίαν βουλομένων τοῦ τόπου τούτου τῶν ὕστερον,  
οὐ βασιλέως μὰ Δία οὐδὲ τυράννου γενομένου τινὸς  
Βουσιρίδος· προσεπιφημισθῆναι δὲ καὶ τὸ "Αἴγυ-  
πτόνδ' ἶεναι δολιχὴν ὁδὸν ἀργαλέην τε," προσλαμ-  
βάνοντος πρὸς τοῦτο πάμπαν καὶ τοῦ ἀλιμένου καὶ  
τοῦ μηδὲ τὸν ὄντα λιμένα ἀνεῖσθαι τὸν πρὸς τῇ Φάρῳ,  
φρουρεῖσθαι δ' ὑπὸ βουκόλων ληστῶν ἐπιτιθεμένων  
τοῖς προσορμιζομένοις. "(1)

إنه لمن الشائع بين كافة البرابرة عادة ترحيل (طرد) الأجانب، ولكن اتهام المصريين بفعل ذلك بسبب ما قد قيل (روى) عن بوزيريس في المقاطعة البوزيرية، حيث كانوا فيما بعد يرمون (أهل بوزيريس) بسوء ضيافة من يرغبون في منطقته، وبحق زيوس على الرغم من ذلك لم يكن أيما بوزيريس ملكاً ولا طاغية، لكن تسبب في ذلك أيضاً (قول هيرميروس) "إن الذهاب إلى مصر رحلة طويلة شاقة". وزاد على هذا كثيراً كل من انعدام الموانئ، وكون الميناء الواقع عند فاروس لا ينال، يحرسه رعاة (تابعين) لقرصان كانوا يهاجمون من يأتي ليرسو بالقرب من هناك".

## VIII \_ أبو اللودوروس (١٨٠ ق.م - ١٢٠ ق.م)

"μετὰ Λιβύην δὲ Αἴγυπτον διεξήκει. ταύτης ἑβασί-  
λευε Βούσιρις Ποσειδῶνος παῖς καὶ Λυσιανάσσης τῆς  
Ἐπάφου. οὗτος τοὺς ξένους ἔδυνεν ἐπὶ βωμῷ Διὸς κατὰ  
τι λόγιον ἐνέα γὰρ ἔτη ἀφορία τὴν Αἴγυπτον κατ-  
έλαβε, Φρασίος δὲ ἐλθὼν ἐκ Κύπρου, μάντις τὴν ἐπι-  
στήμην, ἔφη τὴν ἀφορίαν παύσασθαι εἰς ξένον ἄνδρα  
τῷ Διὶ σφάξωσι κατ' ἔτος. Βούσιρις δὲ ἐκεῖνον πρῶ-  
τον σφάξας τὸν μάντιν τοὺς κατιόντας ξένους ἔσφαξε.  
συλληφθεῖς οὖν καὶ Ἡρακλῆς τοῖς βωμοῖς προσεφέρετο  
τὰ δὲ δεσμὰ διαρρήξας τὸν τε Βούσιριν καὶ τὸν ἐκεῖνον

(1) Strab. 17. 19.

**"παῖδα Ἀμφιδάμαντα ἀπέκτεινε." (1)**

"بعد ليبيا مر (هيراكليس) بمصر. هذه البلاد كانت تحكم عندئذ بواسطة بوزيريس، ابن بوسيدون وليسياناسا، ابنة إبافوس. هذا (الملك) اعتاد أن يضحي بالغرباء على مذبح زيوس وفقاً لنبوءة ما؛ لأن مصر كانت تمر بها مجاعة لتسع سنوات، وأن فراسيوس، العراف (الذي لديه) علم، والذي أتى من قبرص، قال أن المجاعة قد تتوقف إذا ذبحوا رجلاً غريباً على شرف زيوس (تكريماً لزيوس) كل عام. كان ذاك العراف هو أول من ذبحه بوزيريس، واستمر في ذبح الغرباء الذين نزلوا (بأرضه)، هكذا فإن هيراكليس أيضاً قبض عليه وسيق إلى المذابح، لكنه مزق قيوده وذبح كل من بوزيريس أمفيداماس ابن ذاك (الملك)."

**IX- ديودوروس الصقلي<sup>(٢)</sup> (كتب عمله ما بين ٦٠ ق.م - ٣٠ ق.م)**

-1

*"Μετὰ δὲ τὸν Ἀνταίου θάνατον παρελθὼν εἰς  
Αἴγυπτον ἀνεῖλε Βούσιριν τὸν βασιλέα ξενοκτο-  
νοῦντα τοὺς παρεπιδημοῦντας."*<sup>(٣)</sup>

"بعد أن قتل هيراكليس أنتايوس (في ليبيا) دخل مصر وقضى على بوزيريس، الملك، الذي كانت عادته قتل الأغراب الذين كانوا يزورون البلاد."

-٢

*"καὶ στρατηγὸν μὲν ἀπολιπεῖν ἀπάσης τῆς ὑφ' αὐτὸν χώρας Ἡρακλέα γένει τε προσήκοντα καὶ  
θαιμαζόμενον ἐπ' ἀνδρεία τε καὶ σώματος ῥώμῃ, ἐπιμελητὰς δὲ τάξαι τῶν μὲν πρὸς Φοινίκην  
κεκλιμένων μερῶν καὶ τῶν ἐπὶ θαλάττῃ τόπων Βούσιριν, τῶν δὲ κατὰ τὴν Αἰθιοπίαν καὶ Λιβύην  
'Ανταῖον'"*<sup>(٤)</sup>

(1) Apd., 2.5.11.

(٢) تجدر الإشارة إلى أننا استفدنا من ترجمة وهيب كامل، بعد مراجعتها:

وهيب كامل، ديودور الصقلي في مصر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٤٧.

(3) Diod. Sic., I.45.

(4) Diod. Sic., I.17.

"وترك خلفه قائداً على كل البلاد، هيراكليس، الذي ينتمي إلى عشيرته، والذي كان موضع إعجاب لكل من شجاعته وقوة بدنه، ونصب حاكمين يشرف أحدهما، هو بوزيريسن على المناطق التي تنحدر نحو فينيقية وبحوار البحر، وأحدهما، هو أنتايوس، على أثيوبيا وليبيا".

-٣-

“γενέσθαι. μετὰ δὲ ταῦτα κατασταθέντος βασιλέως  
Βουσίριδος καὶ τῶν τούτου πάλιν ἐκγόνων ὀκτώ,  
τὸν τελευταῖον ὁμώνυμον ὄντα τῷ πρώτῳ φασὶ κτί-  
σαι τὴν ὑπὸ μὲν τῶν Αἰγυπτίων καλουμένην Διὸς  
πόλιν τὴν μεγάλην, ὑπὸ δὲ τῶν Ἑλλήνων Θήβας.  
τὸν μὲν οὖν περίβολον αὐτὸν ὑποστήσασθαι σταδίων  
ἑκατὸν καὶ τετταράκοντα, οἰκοδομήμασι δὲ μεγά-  
λοις καὶ ναοῖς ἐκπρεπέσι καὶ τοῖς ἄλλοις ἀναθήμασι  
κοσμηῖσθαι θαυμαστῶς ὁμοίως δὲ καὶ τὰς τῶν ἰδιω-  
τῶν οἰκίας, ἃς μὲν τετρωρόφους, ἃς δὲ πεντωρό-  
φους κατασκευάσαι, καὶ καθόλου τὴν πόλιν εὐδαι-  
μονεστάτην οὐ μόνον τῶν κατ’ Αἴγυπτον, ἀλλὰ καὶ  
τῶν ἄλλων πασῶν ποιῆσαι. διὰ δὲ τὴν ὑπερβολὴν  
τῆς περὶ αὐτὴν εὐπορίας τε καὶ δυνάμεως εἰς πάντα  
τόπον τῆς φήμης διαδεδομένης ἐπιμενησθαι καὶ  
τὸν ποιητὴν αὐτῆς φασιν ἐν οἷς λέγει..”  
(١)

"وبعد ذلك بينما تمت تولية بوزيريس الملك خلف ثمانية من ذريته كان آخرهم سميّاً للأول، وهو الذي أنشأ فيما يقال المدينة التي يسميها المصريون مدينة زيوس الكبرى، ويسميها الإغريق طيبة. وقد جعل محيطها ١٤٠ ستاد وجعلها تجميلاً رائعاً، بإقامة المباني الضخمة والمعابد الفخمة وغيرها من الآثار. وأقام كذلك مساكن خاصة بعضها مؤلف من أربعة طوابق والبعض الآخر خمسة. وبالجمله فقد جعل هذه المدينة أجمل المدن لا في مصر وحدها بل في العالم أجمع. ويرجع الفضل إلى غناها وقوتها في أن شهرتها بلغت جميع الأصقاع حتى أن الشاعر ذكرها في شعره حيث يقول.."

(1) Diod. Sic., I. ٤٥.

“τὸν μὲν οὖν Ἑσπερον θυγατέρα γεννήσαντα τὴν ὀνομαζομένην Ἑσπερίδα συνοικίσαι τὰδελφῶν, ἀφ’ ἧς τὴν χώραν Ἑσπερίτιν ὀνομασθήναγ τὸν δ’ Ἀτλαντα ἐκ ταύτης ἐπτὰ γεννῆσαι θυγατέρας, αἷς ἀπὸ μὲν τοῦ πατρὸς Ἀτλαντίδας, ἀπὸ δὲ τῆς μητρὸς Ἑσπερίδας ὀνομασθῆναι. τούτων δὲ τῶν Ἀτλαντίδων κάλλει καὶ σωφροσύνῃ διαφερουσῶν, λέγουσι Βούσιριν τὸν βασιλέα τῶν Αἰγυπτίων ἐπιθυμῆσαι τῶν παρθένων ἐγκρατῇ γενέσθαι διὸ καὶ ληστὰς [ἐπ’ αὐτὰς] κατὰ θάλατταν ἀποστείλαντα διακελεύσασθαι τὰς κόρας ἀρπάσαι καὶ διακομίσαι πρὸς ἑαυτόν. κατὰ δὲ τοῦτον τὸν καιρὸν τὸν Ἡρακλέα τελούντα τὸν ἕστατον ἄθλον Ἀνταῖον μὲν ἀνελεῖν ἐν τῇ Λιβύῃ τὸν συναναγκάζοντα τοὺς ξένους διαπαλαίειν, Βούσιριν δὲ κατὰ τὴν Αἴγυπτον τῷ Διὶ [καλλιερεῖν] σφαγιάζοντα τοὺς παρεπιδημοῦντας ξένους (1) τῆς προσηκούσης τιμωρίας καταξιώσαι.”

"بعد ذلك أنجب هيسيروس ابنة تسمى هيسبيريس، التي زوجها لأخيه والتي منها أطلق على الأرض اسم هيسبيريتيس، وأنجب أطلس من هذه (الحورية) سبع بنات، اللاتي أطلق عليهن من أبيهن (نسبة لأبيهن) الأطلانطيات، ومن أمهن (نسبة لأمهن) الهيسبيريدات، وعلى حين تفوقن هؤلاء الأطلانطيات في الجمال والعفة، تقول الرواية أن بوزيريس ملك المصريين، تملكته رغبة في أخذ العذرات تحت سلطانه، وبناءً على ذلك أرسل قراصنة عن طريق البحر بأوامر تقضي بأن يقبضوا على الفتيات ويوصلوهن إلى يديه. في هذه الغضون بينما كان هيراكليس منهمكاً في إتمام عمله الأخير قتل أنتايوس في ليبيا، الذي كان يجبر كل الغرباء على أن يتصارعوا معه، وعلى بوزيريس في مصر، الذي كان يضحي لزيوس بالغرباء الذين يزورون البلاد، وقد تلقى العقوبة التي يستحقها".

x- **أوفيديوس (٤٣ ق.م - ١٧ ق.م)**

"Dicitur Aegyptos Caruisse Iuvantibus arva  
Imbribus, atque annos sicca fuisse novem,  
Cum Thrasius Busirin adit, monstratque piari

(1) Diod. Sic., IV.27.2-4.

Hospitis adfuso sanguine posse Iovem.  
Illi Busiris Ties Iovis hostia primus,'  
Inquit 'et Aegypto tu dabis hospes aquam"<sup>(1)</sup>.

"يقولون أن المياه مانحة الحياة في مصر شحت في الحقول، وكان هناك جفاف لتسع سنوات آنذاك، أتى ثراسيوس لبوزيريس وأخبره أن جوبيتر قد يهدأ (يتم تهدئته) من خلال التضحية بغريب. بوزيريس أخبره سوف تكون أول ضحية لجوبيتر".

#### XVI - سيرفيوس (٣٣٥م - ٤١٠م)

"Busiris, Aegypti rex, omnibus annis Iovi hospites immolabat: nam per octo annos sterilitate Aegypto laborante, Pygmalion Cyprius finem futurum non ait, nisi sanguine hospitis litatum fuisset. primus autem Thyestes alienigena immolatus originem sacrificio dedit. alii sic: Busiris, Neptuni filius, rex Aegypti: qui cum Iovi hospites immolaret, pari exemplo mactatus est ab Hercule, ipsum quoque ausus aris admovere."<sup>(2)</sup>

"بوزيريس، ملك مصرن كان يضحي بالغرباء لزيوس طوال السنين: من ناحية أخرى أثناء العام الثامن عانت مصر من القحط، بيجماليون القبرصي قال إنه لن يكون (للقحط) نهاية، ما لم يتقرب (بوزيريس) بدم أحد الغرباء. إلا أن ثيستيس، الذي كان أول غريب يضحي به، قدم أصل التضحية. البعض (يقولون) ما يلي: بوزيريس ابن نيبتون، ملك مصر، الذي عندما كان يضحي بالغرباء لزيوس، قتله هيراكليس بحالة مماثلة (بنفس الطريقة)، حيث تجاسر على طرح (بوزيريس) نفسه على المذابح".

#### XVII - كلاوديانوس (٣٧٠م - ٤٠٤م)

"Sic multos fluvio vates arente per annos, Hospite qui caeso monuit placare Tonantem, Inventas primus Busiridis imbuat aras; Et cecidit saevi, quod dixerat, hostia sacri."<sup>(3)</sup>

"... في الوقت الذي كان فيه نهر (النيل) جافاً لسنوات عديدة، فإن العراف الذي نصح (بوزيريس) أن يهدئ من غضب (زيوس) مصدر الرعد بذبح أحد الضيوف (الزوار)، كان أول من لطخ (دمه) مذابح بوزيريس المبتدعة، وقد سقط ضحية طقس مروع، وما قاله (من نبوءة)".

(1) Ovid., Ars Amat., I. 647-652.

(2) Servius, Georg., III.5.

(3) Claudian, in Eutropius, I.1 59-162.

## XVIII- استيفانوس البيزنطي (ازدهرت أعماله في بدايات القرن السادس الميلادي)

(١) "οἱ δ' ὅτι τοπάρχης ἦν ὁ Βούσιρις ὑπὸ 'Οσίριδος κατασταθείς. ὁ πολίτης Βουσιρίτης."

"لكن البعض (يقولون) أن بوزيريس كان حاكماً تم تنصيبه بواسطة أوزيريس"

### شكل رقم (١)

شفقة عليها صورة رأس الملك بوزيريس، يتجه صوب اليمين، وقد وضع على رأسه تاج القبعة cap crown يتوسطه الأورايوس الملكي οὐραῖος تبدو على وجهه علامات الرعب والفرع المتمثلة بشكل واضح في العين المحدقة، الفم المفتوح، والعنق الممدودة إلى الأمام بما يوحي بأن الملك في حالة هروب مروع.

### شكل رقم (٢)

شفقة عليها صورة رأس للملك بوزيريس، يتجه صوب اليمين، ملتحي وله شارب، وقد وضع على رأسه تاج القبعة يتوسطه الأورايوس الملكي. تبدو على وجهه علامات الرعب والفرع المتمثلة بشكل واضح في العين المحدقة، وقد رفع يده اليسرى عالياً بما يوحي بأن الملك في حالة هروب مروع.

### شكل رقم (٣)

يتوسط هيراكليس المشهد وهو يرتدي خيتون قصيرة χιτὼν يعلوها جلد أسد نيميا، وقد بدا ملتحيًا وله شارب، وقام بتعليق جعبة سهام على ظهره، بحيث بدت بشكل عرضي عند خصره الخلفي. يسند بركبته اليسرى الملك الملقى على وجهه فوق المذبح، وقد مد الملك ذراعه اليمنى إلى الأمام، وبدا ملتحيًا وله شارب. يقبض هيراكليس بيده اليسرى على عنق أحد أفراد الحاشية الواقف قبالة في الجهة اليمنى، في حين يمسك بيده اليمنى كاحل فرد آخر مصور في الجهة اليسرى، وقد صورت رأسه إلى أسفل بينما قدميه إلى أعلى، وقد بدا وهو يحاول أن يستند على الأرض بكلتا يديه. يظهر في أقصى يمين المشهد اثنان آخران من حاشية الملك، بحيث يصور الأول من جهة اليمين وهو يمسك في يده اليمنى سكين الأضاحي μαχαίρα، أما الآخر فمصور رافعاً ذراعيه إلى أعلى، والاثنان مصوران في حالة هروب، لكنهما يديران رأسيهما للخلف ليتابعا المشهد. أما أقصى يسار المشهد فيصور به فرد ثالث من الحاشية وهو في حالة هروب أيضاً، وقد أدار رأسه خلفاً ليتابع المشهد، وامسك في يده اليسرى سكين

(1) Steph. Byz s.v. Βούσιρις



الأضاحي، في حين يظهر على الأرض بين قدميه حامل الأضاحي (الكانون)  $\kappaανούν$ ، لكنه مصورة في وضع مقلوب. أما المذبح  $\Βωμός$  فهو مصنوع من قوالب الطوب ومزين بوحدات من الورد.

#### شكل رقم (٤أ- الوجه)

هيراكليس يهاجم الملك بوزيريس وعشرة من أتباعه. يصور هيراكليس بحجم أكبر بكثير من أفراد الحاشية، ملتجياً وله شارب، مفتول العضلات، إفريقي الملامح واللون، ذو أنف مفلطحة، شعر أكرت، وساقين غليظتين. يجري هيراكليس من الجهة اليمنى مسرعاً في اتجاه المذبح المصور في أقصى اليسار، وقد وطأ بقدمه اليسرى عنق أحد الأفراد الملقى على الأرض يمناً، بينما يدوس بقدمه اليمنى على عنق وصدر فرد ثاني ملقى أيضاً على الأرض بجوار الآخر. يطوق هيراكليس بذراعه الأيسر عنق فرد ثالث على الجهة اليمنى من المشهد، ويمسك في نفس الوقت بيده اليسرى كاحل فرد رابع مصور بالجوار إلى الثالث وقد ظهرت رأسه إلى أسفل بينما قدماه إلى أعلى. على الجهة اليسرى من المشهد يطوق هيراكليس بذراعه الأيسر عنق فرد خامس، بينما يقبض في ذات الوقت على عنق فرد سادس. يقع الملك بوزيريس أمام المذبح مباشرة على الأرض، ملتجياً وله شارب، يبدو وكأنه مقيد المعصمين، وقد وضع على رأسه تاج القبة يتوسطه الأورايوس الملكي. يصور فوق المذبح فردان آخران، بينما يصور أمام المذبح فرد تاسع، وخلفه فرد عاشر، وجميعهم رفعوا أذرعهم عالياً بما يوحي بالشعور بأحاسيس الخوف والرهبة. يصور الفنان خمسة من أفراد هذه الحاشية سود البشرة، بلامح نوبية، بينما يصور الخمسة الآخرين بيض البشرة بما فيهم الملك، وقد ارتدى الجميع ملابس كتانية بيضاء في محاولة لتقليد الزي المصري.

#### شكل رقم (٤ب- الظهر)

تستكمل الجهة الخلفية من الجرة تصوير بقية الحاشية، متمثلة في حراس الملك وهم في حالة هروب من سطوة هيراكليس، فنرى على الجهة اليمنى اثنان منهم، بحيث يمسك المتقدم منهما في يده اليمنى بعضا قصيرة، بينما نرى في الجهة اليسرى ثلاثة آخرين، وقد أمسك أيضاً المتقدم منهم في يده اليمنى بنفس العصا القصيرة. وهؤلاء جميعاً يرتدون مئزر قصير لا يبلغ الركبتين، ويظهرون بلامح نوبية، حيث الأنف المفلطح، والشفاة الغليظة، والشعر الأجعد، والبشرة السوداء مثل هيراكليس.

#### شكل رقم (٥)

يتوسط المشهد هيراكليس وهو يهاجم بوزيريس الجالس فوق المذبح. يبدو هيراكليس ملتجياً وله شارب، يرتدي خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، وقد علق هرواته خلف ظهره على نحو عرضي. يثني هيراكليس بيده اليسرى ساق بوزيريس اليمنى، الذي تشبث بيده اليسرى بالمذبح رافعاً ذراعه اليمنى عالياً على نحو منثني، بينما يقبض هيراكليس بيده اليمنى على عنق أحد أفراد الحاشية المصور في الجهة اليسرى من المشهد بجوار هيراكليس، وقد رفع ذراعيه عالياً مستغيثاً وبدا وكأنه يهوي على الأرض. يصور إلى

الحوار منه اثنان آخران من أفراد الحاشية في وضع الهروب، ناظرين إلى الخلف لمتابعة المشهد، بحيث يتوسطهما من يمسك في يده اليسرى بسكين الأضاحي. أما على الجانب الأيمن من المشهد فيصور به اثنان آخران من أفراد الحاشية في حالة هروب، بحيث يضع الشخص المصور أقصى اليمين يده اليسرى على جبهته تعبيراً عن هول الموقف، بينما يمسك الشخص المجاور له، وهو عازف ناي **αὐλητής**، يمسك في يده اليمنى بناي **αὐλός** وفي يده اليسرى يمسك حافظة الناي **σὺβήνη** (سبيني)، في حين يضع حول عنقه قطعة من الجلد تسمى **φορβε'ια** (فوربيا) لسهولة العزف.

## ثانياً: المصادر الفنية

### شكل رقم (١)

شقفة عليها صورة رأس الملك بوزيريس، يتجه صوب اليمين، وقد وضع على رأسه تاج القبعة cap crown يتوسطه الأورايوس الملكي οὐραῖος تبدو على وجهه علامات الرعب والفرع المتمثلة بشكل واضح في العين المحدقة، الفم المفتوح، والعنق الممدودة إلى الأمام بما يوحي بأن الملك في حالة هروب مروع.

### شكل رقم (٢)

شقفة عليها صورة رأس للملك بوزيريس، يتجه صوب اليمين، ملتحي وله شارب، وقد وضع على رأسه تاج القبعة يتوسطه الأورايوس الملكي. تبدو على وجهه علامات الرعب والفرع المتمثلة بشكل واضح في العين المحدقة، وقد رفع يده اليسرى عالياً بما يوحي بأن الملك في حالة هروب مروع.

### شكل رقم (٣)

يتوسط هيراكليس المشهد وهو يرتدي خيتون قصيرة χιτών يعلوها جلد أسد نيميا، وقد بدا ملتحيًا وله شارب، وقام بتعليق جعبة سهام على ظهره، بحيث بدت بشكل عرضي عند خصره الخلفي. يسند بركبته اليسرى الملك الملقى على وجهه فوق المذبح، وقد مد الملك ذراعه اليمنى إلى الأمام، وبدا ملتحيًا وله شارب. يقبض هيراكليس بيده اليسرى على عنق أحد أفراد الحاشية الواقف قبالة في الجهة اليمنى، في حين يمسك بيده اليمنى كاحل فرد آخر مصور في الجهة اليسرى، وقد صورت رأسه إلى أسفل بينما قدميه إلى أعلى، وقد بدا وهو يحاول أن يستند على الأرض بكلا يديه. يظهر في أقصى يمين المشهد اثنان آخران من حاشية الملك، بحيث يصور الأول من جهة اليمين وهو يمسك في يده اليمنى سكين الأضاحي μαχαίρα، أما الآخر فمصور رافعاً ذراعيه إلى أعلى، والاثنان مصوران في حالة هروب، لكنهما يديران رأسيهما للخلف ليتابعا المشهد. أما أقصى يسار المشهد فيصور به فرد ثالث من الحاشية وهو في حالة هروب أيضاً، وقد أدار رأسه خلفاً ليتابع المشهد، وامسك في يده اليسرى سكين الأضاحي، في حين يظهر على الأرض بين قدميه حامل الأضاحي (الكانون) κανον، لكنه مصورة في وضع مقلوب. أما المذبح Βωμός فهو مصنوع من قوالب الطوب ومزين بوحدات من الورد.

### شكل رقم (٤أ- الوجه)

هيراكليس يهاجم الملك بوزيريس وعشرة من أتباعه. يصور هيراكليس بحجم أكبر بكثير من أفراد الحاشية، ملتحيًا وله شارب، مفتول العضلات، إفريقي الملامح واللون، ذو أنف مفلطحة، شعر أكثر، وساقين غليظتين. يجري هيراكليس من الجهة اليمنى مسرعاً في اتجاه المذبح المصور في أقصى اليسار، وقد وطأ بقدمه اليسرى عنق أحد الأفراد الملقى على الأرض يميناً، بينما يدوس بقدمه اليمنى على عنق وصدر فرد ثاني ملقى أيضاً على الأرض بجوار الآخر. يطوق هيراكليس بذراعه الأيسر عنق فرد ثالث على الجهة اليمنى من المشهد، ويمسك في نفس الوقت بيده اليسرى كاحل فرد رابع مصور بالجوار إلى

الثالث وقد ظهرت رأسه إلى أسفل بينما قدماه إلى أعلى. على الجهة اليسرى من المشهد يطوق هيراكليس بذراعه الأيسر عنق فرد خامس، بينما يقبض في ذات الوقت على عنق فرد سادس. يقع الملك بوزيريس أمام المذبح مباشرة على الأرض، ملتجئاً وله شارب، يبدو وكأنه مقيد المعصمين، وقد وضع على رأسه تاج القبعة يتوسطه الأورايوس الملكي. يصور فوق المذبح فردان آخران، بينما يصور أمام المذبح فرد تاسع، وخلفه فرد عاشر، وجميعهم رفعوا أذرعهم عالياً بما يوحي بالشعور بأحاسيس الخوف والرهبة. يصور الفنان خمسة من أفراد هذه الحاشية سود البشرة، بلامح نوبية، بينما يصور الخمسة الآخرين بيض البشرة بما فيهم الملك، وقد ارتدى الجميع ملابس كتانية بيضاء في محاولة لتقليد الزي المصري.

#### شكل رقم (٤ب- الظهر)

تستكمل الجهة الخلفية من الجرة تصوير بقية الحاشية، متمثلة في حراس الملك وهم في حالة هروب من سطوة هيراكليس، فنرى على الجهة اليمنى اثنان منهم، بحيث يمسك المتقدم منهما في يده اليمنى بعضاً قصيرة، بينما نرى في الجهة اليسرى ثلاثة آخرين، وقد أمسك أيضاً المتقدم منهم في يده اليمنى بنفس العصا القصيرة. وهؤلاء جميعاً يرتدون مئزر قصير لا يبلغ الركبتين، ويظهرون بلامح نوبية، حيث الأنف المفلطح، والشفاة الغليظة، والشعر الأجعد، والبشرة السوداء مثل هيراكليس.

#### شكل رقم (٥)

يتوسط المشهد هيراكليس وهو يهاجم بوزيريس الجالس فوق المذبح. يبدو هيراكليس ملتجئاً وله شارب، يرتدي خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، وقد علق هرواته خلف ظهره على نحو عرضي. يثني هيراكليس بيده اليسرى ساق بوزيريس اليمنى، الذي تشبث بيده اليسرى بالمذبح رافعاً ذراعه اليمنى عالياً على نحو متثني، بينما يقبض هيراكليس بيده اليمنى على عنق أحد أفراد الحاشية المصور في الجهة اليسرى من المشهد بجوار هيراكليس، وقد رفع ذراعيه عالياً مستغيثاً وبدا وكأنه يهوي على الأرض. يصور إلى الجوار منه اثنان آخران من أفراد الحاشية في وضع الهروب، ناظرين إلى الخلف لمتابعة المشهد، بحيث يتوسطهما من يمسك في يده اليسرى بسكين الأضاحي. أما على الجانب الأيمن من المشهد فيصور به اثنان آخران من أفراد الحاشية في حالة هروب، بحيث يضع الشخص المصور أقصى اليمين يده اليسرى على جبهته تعبيراً عن هول الموقف، بينما يمسك الشخص المجاور له، وهو عازف ناي *αὐλητής*، يمسك في يده اليمنى بناي *αὐλός*، وفي يده اليسرى يمسك حافظة الناي *σὺβήνη* (سبيني)، في حين يضع حول عنقه قطعة من الجلد تسمى *φορβεῖα* (فوريا) لسهولة العزف.

#### شكل رقم (٦)

يتوسط هيراكليس المشهد وهو يهاجم بوزيريسن الملطخ وجهه بالدماء أمام المذبح. يبدو هيراكليس ملتجئاً وله شارب، يرتدي خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، وقد ظهرت جعبة سهامه متدلّية خلف

جانبه الأيسر. ينحني هيراكليس إلى الأمام، وقد مد ذراعه الأيسر ليقبض بيده على عنق بوزيريس، بينما يمسك بيده اليمنى هراوته في وضع توجيه ضربات قاتلة للملك. يتمدد الأخير أمام المذبح رافعاً ذراعه عالياً في تضرع، وقد مد ساقه اليمنى إلى الأمام، بينما ثنى الأخرى إلى الخلف. يصور في الجهة اليسرى من المشهد اثنان من أفراد الحاشية في حالة هروب، وقد نظرا إلى الخلف ليتابعا المشهد. يمسك الشخص المصور في أقصى اليسار بسكين الأضاحي في يده اليمنى، بينما يصور على الأرض عند قدميه حامل الأضاحي، في حين يضع الشخص المجاور لها الفوريبا حول فمه ووجنتيه، بينما يعلق على ظهره حافظة الناي. أما على الجانب الأيمن من المشهد فيصور به أيضاً اثنان آخران من أفراد الحاشية في نفس وضع الهروب. يبدو من آلة الليرا (القيثارة) λύρα الملقاة على الأرض بين قدمي الشخص المصور في أقصى اليمين، أن هذا الشخص هو عازف ليرا λυριστής، بحيث سقطت منه آله. أما الشخص المجاور له فيمسك في يده اليمنى جرة من طراز الأوينوخوي οἶνοχόη، بحيث يتلامس ذراعه الأيسر مع الذراع الأيمن لزميله. يصور الملك وحاشيته وهم حليقو الرأس، يرتدون خيتون قصيرة، ذوي ملامح نوبية، علماً بأن أفراد الحاشية ظهروا مكللين دون الملك.

#### شكل رقم (٧)

شقفة عليها تصوير لمهاجمة هيراكليس للملك وهو بصحبة حاشيته. يظهر في أقصى اليمين جزء من أحد أفراد الحاشية، حيث تظهر قدميه في وضع الهروب، وقد أمسك في يده اليسرى إحدى الجرار. يتوسط المشهد الجزء السفلي من هيراكليس، وقد تطاير جلد الأسد خلف ظهره. يقف أمام المذبح بطريقة توحي أنه يهاجم الملك، الذي يحاول التشبس بالأرض بكلتا قدميه. أما في أقصى يسار المشهد فتظهر به أرجل طاولة القصاب τράπεζα؟؟؟، بحيث تصور بجوارها قدم أحد أفراد الحاشية.

#### شكل رقم (٨)

يتوسط هيراكليس المشهد وهو يهاجم بوزيريس الملقى على الأرض أمام المذبح. يبدو هيراكليس ملتحياً وله شارب، وقد ارتدى خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا. ينقض هيراكليس على الملك الممدد على الأرض، وهو مكلل، ملتحي، وله شارب، وقد أمسك بطرف المذبح بيده اليسرى، بينما مد ذراعه الأيمن أمامه، في حين داس عليها هيراكليس بقدمه اليسرى. يضغط هيراكليس على عنق الملك بيده اليسرى، بينما يمسك في يده اليمنى بهراوته استعداداً لضرب بوزيريس بها. يصور على الجانب الأيمن من المشهد اثنان من عازفي القيثارة Κιθαροιδός، كلاهما مكلل وملتحي، وقد أمسك من هو في أقصى اليمين بعصا المنشد، بينما أمسك الآخر بقيثارة Κιθάρα، وقد صورت أمامه بجانب المذبح

جرة من طراز الأوينوخوي. أما أقصى يسار المشهد فيصور به عازف قيثارة آخر، وهو مكمل، وقد أمسك في يده اليمنى بعصا المنشد، وفي يده اليسرى بالليرا.

### شكل رقم (٩)

يتوسط هيراكليس المشهد، ملتجياً وله شارب، وقد ارتدى خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا. يمسك في يده اليسرى سيفاً، بينما طبق بيده اليسرى على عنق الملك، الذي يدفعه هيراكليس بقوة نحو الخلف باتجاه المذبح، مما اضطره إلى ثني الركبة اليمنى، وثني ذراعه الأيسر، ورفع ذراعه الأيمن عالياً، بحيث يمسك الكانون بيده اليمنى. يصور بين قدمي هيراكليس أحد المصريين الملقى على الأرض وقد وضع يده اليسرى فوق جبهته. يصور في أقصى يمين المشهد أحد أفراد الحاشية في حالة هروب، لكنه ينظر خلفاً ليتابع المشهد، وقد وضع يده اليمنى على رأسه، بينما يمسك بيده اليسرى حزمة من السفايفيد.  $\Theta\beta\omicron\lambda\omicron\iota$  أما في أقصى يسار المشهد فيصور فرد آخر من الحاشية، وقد أمسك في يده اليسرى بجرة من طراز الهيدريا  $\nu\delta\rho\iota\alpha$ ، وبدا وهو في حالة هروب، ناظراً خلفه لمتابعة ما يحدث. يصور الملك وحاشيته وهم حليقو الرأس، يضعون الأقراط، ويرتدون خيتون ذات شريطين زخرفين، وقد تم تصويرهم بملامح نوبية.

### شكل رقم (١٠)

القاعدة الداخلية للكأس: أحد أفراد الحاشية وهو في حالة هروب، ملتجياً وله شارب، وقد نظر خلفه وكأنه يتابع المشهد. يمسك في يده اليمنى إناء الهيدريا، بينما يمسك في يده اليسرى إناء واسع يشبه الخيرنيس  $\chi\epsilon\rho\nu\iota\psi$ ، بينما تظهر حزمة من السفايفيد في خلفية المشهد على الجهة اليمنى.

### شكل رقم (١٠ب- الوجه)

يصور المذبح أسفل المقبض الأيسر للكأس، بحيث يقع أمامه مباشرة إناء برونزي من المحتمل أنه من ذلك الطراز الذي يسمى  $\Pi\omicron\delta\alpha\nu\iota\pi\tau\eta\rho$ . يصور هيراكليس بجانب المذبح وهو يتعقب أفراد الحاشية، بحيث تظهر بجواره شجيرة صغيرة. يبدو هيراكليس ملتجياً وله شارب، يرتدي خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، وقد علق جعبة سهامه خلف ظهره. يمسك في يده اليمنى بهرواته، بينما يمد ذراعه الأيسر أمامه ماسكاً في يده اليسرى قوساً. يتوسط المشهد أحد أفراد الحاشية وهو في حالة الهروب، وقد نظر خلفه ليتابع المشهد. يمد ذراعه الأيمن إلى جانبه، بحيث سقطت من يده سكين الأضاحي وحافظة السكاكين، بينما يمسك في يده اليسرى إناء من طراز الهيدريا، في حين يظهر في الخلفية حزمة من السفايفيد. يصور في أقصى اليمين فرد آخر في حالة هروب، وقد صورت حافظة ناي (سبيني) عند قدمه

اليسرى، بينما صورت إلى جانبه أسفل مقبض الكأس حزمة من السفافيد، وإناء ربما يكون من ذلك النوع الذي يسمى σφαγέϊον (سفاجيون).

### شكل رقم (١٠ ج- الظهر)

يصور في أقصى اليسار أحد أفراد الحاشية في حالة هروب، ناظراً خلفه ليتابع المشهد، وقد مد ذراعيه على طول جانبيه. يتوسط المشهد فرد ثاني في حالة هروب أيضاً، لكنه يتجه يمينا، ومد ذراعيه على طول جانبيه، بحيث سقطت من يده اليمنى جرة من طراز الهيدريا، بينما صور عند ساقه اليسرى إناء مكسور من الصعب تحديد طرازه. أما أقصى جهة اليمين فبه عازف ناين ينظر في الاتجاه الأيمن، وقد مد ذراعه الأيمن جانباً، وأمسك في يده اليمنى حافظة الناي (سييني)، بينما أمسك في يده اليسرى بالناي.

### شكل رقم (١١ أ- الوجه)

يتوسط المشهد الملك بوزيريس، متجهاً برأسه صوب اليسار، وقد تم تصويره خلف مذبح ملطخ بالدماء تتوسطه سكين الأضاحي. يبدو الملك عارياً، مكلاً، ملامح وجهه وشعره مصورين بأسلوب نوبي. يستند بيده اليسرى على طرف المذبح الأيسر، بينما يمد ذراعه اليمنى جانباً في اتجاه هيراكليس، وقد ثنى ساقه اليسرى، بينما مد اليمنى، في حين استند بقدمه اليمنى على قدم هيراكليس. يصور هيراكليس على يمين بوزيريس، ملتجئاً وله شارب، يرتدي خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، وقد علق جعبة سهامه خلف ظهره فبدت بجوار خصره الأيسر. يمد ذراعه اليسرى ليضغط بيده على عنق بوزيريس، بينما يمسك بيده اليمنى هرواته في وضع استعداد لينقض بها على بوزيريس. يصور أحد أفراد الحاشية على الجانب الأيمن من المشهد، مكلاً، وقد مد ذراعه اليمنى أمامه، بينما وضع الكانون على ذراعه اليسرى، في حين نجد بالجوار إليه جرة مصورة في الهواء، وقد وقعت من يد أحد أفراد الحاشية المصور في أقصى يمين المشهد، وقد مد ساقه اليمنى لتتدخل قدمه مع قدم زميله، مع ملاحظة أننا نشاهد تكملة لتصويره في ظهر الجرة من الناحية اليسرى.

### شكل رقم (١١ ب- الظهر)

يصور في أقصى يسار المشهد ذلك الشخص الذي يبدو جزءاً منه مصوراً في أقصى يمين وجه الجرة، وقد ثنى ذراعه اليسرى، ممسكاً في يده بحزمة من السفافيد واضعاً إياها على كتفه اليسرى. يصور بالجوار إليه أحد أفراد الحاشية، وهو يتجه صوب اليمين، ماداً ذراعيه إلى الأمام. يتوسط المشهد فرداً آخر من أفراد الحاشية رافعاً ذراعيه عالياً، وماداً ساقه اليمنى إلى الأمام، بينما ثنى ساقه اليسرى. يصور في أقصى يمين



المشهد فرد آخر، وقد مد ساقه وذراعه اليمنى إلى الأمام، بينما ظهر جزء من ذراعه اليسرى مثني بالجوار إلى هيراكليس على وجه الجرة.

### شكل رقم (١٢)

يبدو هيراكليس على الجانب الأيسر من المشهد، ملتجئاً وله شارب، يرتدي خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، وقد بدت جعبة سهامه على جانبي خصره. يضع يده اليسرى على الذراع اليمنى لأحد المصريين الملقى أمامه على الأرض، والذي يثني ساقه اليسرى ويمدد اليمنى، بينما يمسك هيراكليس بيده اليسرى بهرواته في وضع تسديد ضربة قاضية لذلك المصري. يصور في جهة المشهد اليمنى اثنان آخران من أفراد الحاشية في وضع الهروب، وقد رفعا ذراعيهما عالياً، ناظرين خلفاً لمتابعة المشهد، بينما يصور في جهة المشهد اليسرى فرد آخر في نفس وضع الهروب، وقد رفع ذراعيه أيضاً عالياً. يصور شعر الرؤوس واللحي، بالنسبة للمصريين، على هيئة نقاط وكأنهم كانوا حلقوا الرؤوس واللحي، ثم بدأ شعرهم الآن في مرحلة النمو.

### شكل رقم (١٣ أ، ب، ج- الوجه)

يصور هيراكليس على الجهة اليسرى من المشهد، ملتجئاً وله شارب، عارياً إلا من جلد أسد نيميا المنسدل على ظهره، وقد بدت جعبة سهامه عند جنبه الأيسر وخلف ظهره. يمسك هيراكليس بكلتا يديه أحد المصريين من كاحليه؛ كي يطرح به بعنف فوق المذبح، وذلك في وضع جعل رأس الرجل في الاتجاه الأسفل نحو الأرض، بحيث وقع من بين يديه على الأرض - أسفل المقبض الأيسر للجرة - إناء معدني يشبه طراز الخرنيبس. يصور في الجهة اليمنى من المشهد اثنان من المصريين، بحيث يمسك الواقف قبالة هيراكليس بكلتا يديه مطرقة في وضع توجيه ضربة ميتة لهيراكليس. أما الآخر فيتركز على الأرض بجانب المذبح، رافعاً ذراعيه عالياً، ناظراً إلى هيراكليس وعلامات الرعب والفرع تبدو واضحة على ملامح وجهه، بينما وقع بجواره على الأرض، أسفل المقبض الأيمن للجرة (شكل رقم ١٢ ب)، الكانون وسكين الأضاحي. أما المذبح فهو ملوث بالدماء، مقام فوق درجتين، حلزوني الشكل، وقد استندت عليه هراوة هيراكليس.

### شكل رقم (١٣ د- الظهر)

يصور على هذا الجانب من الجرة ثلاثة من أفراد الحاشية في وضع الهروب، بحيث يضع من في أقصى يمين المشهد إناء من طراز الهيدريا على الجزء الأيسر من عنقه، ماسكاً إياه بيده اليسرى مما أخفى وجهه. يضع من في الوسط على كتفه اليسرى طاولة التقطيع، ماسكاً إياها بيده اليسرى، في حين يمسك بيده

اليمنى حزمة من السفافيد. أما من في أقصى اليسار فيمسك في يده اليسرى حافظة تحتوي على مجموعة من السكاكين وقد وضع يده اليمنى على رأسه من هول الموقف. يبدو المصريون على وجه وظهر الجرة، حليقو الرؤوس، وذووي لحى خفيفة.

#### شكل رقم (١٤ أ)

يتوسط هيراكليس المشهد وهو يهاجم بوزيريس الجالس فوق المذبح. يبدو هيراكليس ملتجئاً وله شارب، يرتدي خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، وقد وضع جعبة سهامه خلف ظهره، وبدا سيفه في غمده عند جنبه الأيسر. يمسك في يده اليمنى هراوته، رافعاً إياها عالياً لينهاك بها على رأس الملك، بينما يمسك بيده اليسرى كتف بوزيريس اليسرى. تنسال الدماء على وجه بوزيريس، الذي يديره فلا يظهر منه سوى الجزء الأيسر الجانبي. يجلس على المذبح مكللاً، بحيث يمسك في يده اليسرى سكيناً، وقد ثنى ساقه اليمنى، ورفع ذراعه اليمنى عالياً ليحمي بها وجهه. يظهر على الجانب الأيمن من المشهد أحد أفراد الحاشية وهو في حالة هروب، ناظراً خلفه ليتابع المشهد، وقد أمسك بكلتا يديه أمام وجهه طاولاً التقطيع. أما على الجانب الأيسر فمصور به فرد آخر من أفراد الحاشية وهو في حالة هروب، ناظراً أيضاً خلفه ليتابع المشهد، وقد أمسك في يده اليسرى حزمة من السفافيد، وثنى ذراعه الأيمن عالياً.

#### شكل رقم (١٤ ب)

يتوسط المشهد أحد أفراد الحاشية، وهو في حالة هروب في الاتجاه الأيمن، وقد ثنى ذراعه عالياً، وأمسك في يده اليسرى جرة من طراز الهيدريا، رافعاً إياها في الاتجاه الأعلى. يقف على الجهة اليمنى من المشهد فرد آخر من الحاشية، يمسك في يده اليسرى الكانون، وقد مد ذراعه وساقه اليمنى أمامه، بحيث لامست قدم الشخص الذي يتوسط المشهد. أما على الجانب الأيسر من المشهد فمصور به فرد ثالث، يمد ذراعه اليسرى إلى الجنب، ويثني ساقه اليسرى، بحيث تداخلت قدمه مع القدم اليمنى للشخص الذي يتوسط المشهد. يصور المصريون جميعاً سواء على وجه أو ظهر الجرة، وهم مكللين، وذووي شوارب.

#### شكل رقم (١٥)

شقيقة بها تصوير لفردين من أفراد الحاشية المصرية، بحيث يتوسط المشهد من يحمل على كتفيه حزمة من السفافيد، وقد توجه صوب اليسار. يصور في أقصى يسار المشهد أحد عازفي الناي، وقد توجه برأسه صوب اليسار، وأمسك بنايين في كلتا يديه.

#### شكل رقم (١٦)

شفقة بها تصوير لأحد أفراد الحاشية المصرية، يتجه برأسه صوب اليسار، حليق الرأس، له شارب، مكلل، يمسك بيده اليسرى قاعدة طاولة القصاب، وقد حمل إياها على كتفيه.

### شكل رقم (١٧)

يتوسط هيراكليس المشهد وهو يرتدي خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، وقد بدا ملتحيًا وله شارب، وقام بتعليق جعبة سهام على ظهره، بحيث بدت بشكل عرضي عند خصره الخلفي. يرفع يده اليمنى عاليًا ممسكا بهراوته، بينما يمسك بيده اليسرى كتف الملك الأيسر. يستند الملك بجسده ويده اليسرى على المذبح، وقد رفع يده اليمنى عاليًا مرتديا خيتون طويلة ذات نطاق أسفل الصدر. يظهر في أقصى يمين المشهد أحد أفراد الحاشية وهو في حالة هروب، ناظرًا خلفه لمتابعة المشهد. يبدو ملتحيًا، وقد ارتدى خيتون طويلة ذات نطاق، في حين يمسك في يده اليسرى عدة سفافيد، بينما يضع على كتفه اليمنى حافظة السكاكين؟؟، لكن التصوير غير واضح بشكل كاف، في حين يقع على الأرض أمامه وأمام المذبح إحدى الجرار، غير أن طراز الجرة غير واضح. أما في أقصى يسار المشهد فيصور به فرد ثاني من أفراد الحاشية وهو في حالة هروب أيضاً، ناظرًا خلفه لمتابعة المشهد. يرتدي خيتون طويلة ذات نطاق، وقد أمسك الكانون بيده اليسرى.

### شكل رقم (١٨)

يصور هيراكليس في أقصى يمين المشهد في وضع السير، في حين يمدد ذراعيه إلى الأمام. يبدو ملتحيًا وله شارب، يرتدي خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، وقد تسليح بهراوته، التي بدت عند جنبه الأيسر. يظهر خلف هيراكليس أحد أفراد الحاشية في وضع السير أيضاً، وقد أمسك في يده اليسرى حبل قيد به قدمي هيراكليس. يبدو هذا الشخص ملتحيًا، وقد ارتدى خيتون قصيرة، بدت بدون كم عند الذراع الأيمن، ذات نطاقن ولها خطين زخرفين.

### شكل رقم (١٩)

يصور هيراكليس في أقصى يمين المشهد، ملتحيًا وله شارب، عاريًا إلا من جلد أسد نيميا، يضع قوسه خلف ظهره، بينما تظهر سهامه عند جانبه الأيسر. يقبض براحة يده اليسرى على عنق الملك بوزيريس، موجهًا سيفه في اتجاه جسد الملك. يجلس بوزيريس على المذبح، وقد مد ذراعه اليسرى أمام وجهه هيراكليس، بينما مد ذراعه اليمنى إلى الخلف مستنداً على طرف المذبح الأيمن، يثني ساقه اليمنى، وبدا وكأنه يقاوم هيراكليس بضعف. يصور في أقصى يسار المشهد أحد أفراد الحاشية في وضع الهروب، وقد

نظر خلفه ليتابع المشهد، حاملاً الكانون على ذراعه الأيمن. يبدو المذبح مقام على درجتين، وهو مستطيل الشكل، له جانبان على هيئة حلزونية، وقد وقعت أمامه طاولة الجزار منقلبة على وجهها.

### شكل رقم (٢٠)

يتوسط المشهد مذبح مستطيل الشكل، له جانبان حلزونيان الشكل، وخطان زخرفيان على واجهته. يقف الملك على الجهة اليمنى من المشهد بجوار المذبح. ملتجئاً وله شارب، يتجه صوب اليمين، لكنه يدير رأسه إلى الخلف ناظراً في اتجاه هيراكليس. يرفع الملك ذراعه الأيمن عالياً، بينما يمسك في يده اليسرى بسكين الأضاحي، وقد ارتدى خيتون قصيرة موشاة بخط زخرفي عند طرفها السفلى والرقبة. يصور بجوار الملك ثلاثة أشخاص من أفراد الحاشية، يرتدون خيتون قصيرة، ويتجهون صوب اليمين. يمسك من يجاور الملك مباشرة بناي في كلتا يديه، في حين تصور حافظة السكاكين في وضع السقوط على الأرض بالجوار إلى الشخص التالي، بحيث رفع ذراعيه في اتجاه الشخص الثالث المصور في أقصى يمين المشهد. أما على الجهة اليسرى من المشهد فيصور هيراكليس ملتجئاً وله شارب، يرتدي خيتون قصيرة يعلوها جلد أسد نيميا، وقد رفع ذراعه الأيمن ممسكاً بهراوته، بينما أمسك في يده اليسرى بقوس، بحيث بدا متجهاً صوب اليمين في اتجاه الملك. يصور بالجوار إلى هيراكليس ثلاثة من أفراد الحاشية، يرتدون جميعاً خيتون قصيرة، ناظرين إلى هيراكليس والملك. يضع الشخص المجاور مباشرة لهيراكليس الكانون على يديه، بينما يمسك كم يجاوره حزمة من السفايفيد في يده اليسرى، بحيث يظهر الخيزنبس بينهما في خلفية المشهد. وفي أقصى اليسار يصور الشخص الثالث ممسكاً بالقيثارة في يده اليسرى، وقد جاورته طاولة الجزار.

### شكل رقم (٢١أ- الوجه)

يصور المشهد على وجه وظهر الجرة في إطار موكب يتجه إلى ملك ذو هيئة شرقية يتوسط هيراكليس المشهد، يتوجه صوب اليمين، ملتجئاً وله شارب، عارياً إلا من جلد أسد نيميا، واضعاً على ظهره القوس وجعبة سهامه، بينما يمسك هراوته في يده اليمنى. يقود هيراكليس في اتجاه الملك ثلاثة من أفراد الحاشية، اثنان من خلفه وواحد أمامه، بحيث يمسك جميعهم في أيديهم الحبال المقيد بها هيراكليس من قدميه. يصور بين هيراكليس والمصري الواقف أمامه جرة من طراز الهيدريا وهي تقع في الهواء.

### شكل رقم (٢١ب- المظهر)

يصور بوزيريس في أقصى يمين المشهد، يجلس على كرسي العرش بدون مسند، يتابع مجيء الموكب القادم بهيراكليس، يمسك صولجان بيده اليمنى، ويتلقى بيده اليسرى إناء معدني من أحد أفراد الحاشية الواقف

قبالته، وقد بدا بمهيئة فارسية، بحيث يرتدي البنطال الفارسي ἀναξυρίδης. ويقف على يسار المشهد اثنان من أفراد الحاشية، ينظران بعضها لبعض، وقد أمسك كل منهما بطرف عصا تم تصويرها بشكل عرضي. يرتدي المصريون جميعاً، سواء على الوجه أو الظهر، وهم يرتدون الهيماتيون اليونانية.

### شكل رقم (٢٢)

الشفقة الأولى: يصور هيراكليس، عارياً، ذو شعر أجعد، يرفع ذراعه الأيمن عالياً، ممسكاً في يده اليمنى بهراوته، وقد تم تقييد رسغه الأيمن بحبل. يتوسط المشهد تصوير لأحد أفراد الحاشية، عارياً، ذو شعر أجعد، وقد أمسك الحبل بكلتا يديه، وبدا وكأنه يشد هيراكليس نحوه. يظهر في الجزء السفلى من الشفقة فرد آخر لا يبقى منه سوى تصوير نصفى، ذو شعر أجعد، بحيث يبدو عارياً، ملتجئاً وله شارب، بينما يظهر في أقصى اليمين فرد آخر من أفراد الحاشية يتابع المشهد الشفقة الثانية: يظهر في أقصى يمين المشهد القدم اليسرى لأحد أفراد الحاشية وهو في حالة هروب، مرتديا الخفيتون الطويلة.

أما منتصف المشهد فيتبقى منه جزء من المذبح، تظهر أمامه يد الملك في وضع المستسلم لهجوم هيراكليس، وقد ارتدى ملابس تبدو بشكل عام إغريقية متمثلة في الهمايون، بينما تظهر القدم اليسرى هيراكليس بجوار ملابس الملك.

### شكل رقم (٢٣)

يتوسط الملك بوزيريس المشهد، جالساً على كرسي العرش، ملتجئاً وله شارب، يمسك صولجان طويل في يده اليسرى، بينما يمسك في يده اليمنى بسكين الأضاحي، وقد على رأسه القلنسوة الفارسية، وارتدى الخفيتون الطويلة، بينما وضع قدمه على كرسي العرش.

يقف هيراكليس أمامه على المسند، عارياً، يرفع ذراعيه عالياً، وقد أمسك بهراوته في يده اليمنى، وتم تقييد معصميه بحبل، يصور في أقصى يسار المشهد اثنان من أفراد الحاشية، بحيث يبدو الأول من جهة اليسار واقفاً، بينما بدا الآخر جالساً، وقد أمسك بالحبل المقيد به هيراكليس.

أما على الجانب الأيمن من المشهد فيصور به فردان آخران من أفراد الحاشية، تمثلا في عازفة ناي، التي بدت في أقصى اليمين، وقد ارتدت الخفيتون الطويلة.

يصور أمامها واحدة من حاملات القرايين (حاملات الكاتبون) وقد اتجهت يساراً صوب الملك. ترتدى الخفيتون الطويلة، واضعة الكاتبون على رأسها، الذي يمتلىء بالفاكهة أو الكعك، تتوسطه أمفورا صغيرة، وقد أسندت الكاتبون بيدها اليمنى، بينما امسكت بأم فورا صغيره في يدها اليسرى.

## شكل رقم (٢٤)

يتوسط المشهد كلا من بوزيريس وهيراكليس أثناء محاولته قتل الملك، يبدو بوزيريس ملتجئاً وله شارب، يرفع ذراعه الأيسر عالياً، بحيث يضع خاتماً في الحصر، وقد ارتدى ملابس تبدو شرقية، وجلس فوق مذبح بدون درجات (يسخرا).

أما هيراكليس فيقف خلف الملك، يبدو عارياً، وقد رفع ذراعه الأيمن عالياً، ممسكاً في يده اليمنى بسكين، بينما طوق عنق الملك بيده اليسرى، يصور على الجانب الأيمن من المشهد ثلاثة أشخاص من الحاشية، بحيث يصور في أقصى اليمين أحد الأفراد بشكل جانبي، لكنه غير واضح المعالم، تصور أمامه واحدة من حاملات القرايين، مرتدية الخفيتون الطويلة، وتبدو في حالة هروب ناظرة للخلف لمتابعة المشهد.

كذلك يصور أمامه الشخص الثالث، يمسك بيده طاولة الجزار، مرتدياً الخفيتون القصيرة، وقد بدا أيضاً في حالة هروب ناظراً للخلف لمتابعة المشهد.

أما على الجانب الأيسر من المشهد فيصور به شخصان آخران من أفراد الحاشية وهما في حالة هروب، وقد ارتديا الخفيتون، علماً بأن خلفية المشهد بها تصوير لعمود إيراني الطراز.

## شكل رقم (٢٥)

توسط هيراكليس المشهد وهو يهاجم الملك الجالس فوق المذبح.

يبدو هيراكليس عارياً إلا من جلد أسد نجميا، يمسك هراوته في يده اليمنى في وضع الضرب بها على رأس بوزيريس، بينما يمسك بيده اليسرى شعر رأس بوزيريس.

يصور بوزيريس مكلاً، ذو ملامح نوبية، مستنداً على الأرض بيده اليمنى، في حين يرفع ذراعه الأيسر عالياً، مرتدياً المئزر القصر وقد صورت خلفه شجرة تبدو واضحة في أقصى يمين المشهد.

أما على الجانب الأيسر من المشهد، فيصور به أحد أفراد الحاشية في وضع الهروب، ناظراً خلفه لمتابعة المشهد، وقد بدا مكللاً، ومرتدياً المنزر القصر.

### شكل رقم (٢٦)

يصور الملك بوزيريس على الجهة اليمنى من المشهد، ملتجئاً وله شارب، مكللاً، وقد رفع يده اليمنى عالياً، بينما أمسك في يده اليسرى بسكين الأضاحي.

يرتدى حلة شرقية طويلة تبلغ القدمين، بدون أكمام، وقد تم زخرفتها بوحدات دائرية الشكل. يصور على الجانب الأيسر من المشهد الموكب المتجه نحو الملك، وقد تكون من هيراكليس وثلاثة من أفراد الحاشية.

يصور في أقصى يسار المشهد، أحد الأفراد، وقد حمل على كتفيه طاولة الجزار، يليه فرد ثاني يحمل على رأسه إناء من ذلك النوع الذي يسمى (سكافي)، بحيث يحتوى على قطع من الفحم لشواء لحم الأضحية.

يصور هيراكليس عقب هذين الفردين، وقد بدا مكللاً، وعارياً إلا من الخفيتين الملتفة حول ذراعيه.

بمسك هراوته في يده اليمنى، بينما يمسك القوس في يده اليسرى.

يقف أمام هيراكليس عزف الناي، وقد لامست ركبته اليسرى المذبح، الذي بدا مزين بإكليل، وقد وضعت فوقه عند المنتصف عستان خشبيتان على شكل صليب كإشارة إلى مكان إشعال اللهب.

يصور كل أفراد الحاشية وهم مكللين، يرتدون ثياب طويلة موشاة بخطوط رأسية بينها وحدات زخرفية دائرية الشكل، وبدو بملامح نوبية.

### شكل رقم (٢٧ أ-ب)

يتوسط المشهد مذبح مستطيل، يظهر خلفه عمود إيراني الطراز.

يقف بوزيريس على الجهة اليمنى من المشهد، يسار المذبح، ناظراً نحو اليسار في اتجاه هيراكليس الواقف على الجهة اليسرى من المشهد.

يصور بوزيريس ملتجياً وله شارب، يضع قلنسوة على رأسه، وقد أمسك في يده اليسرى صولجاناً، بينما أمسك في يده اليمنى بسكين الأضاحي، رافعاً إياه في اتجاه هيراكليس.

يقف على جهة الملك اليسرى أحد أفراد الحاشية متابعاً المشهد، وقد ثنى ذراعه الأيسر وكأنه يشير بيده إلى الملك.

يقف على الجانب الأيسر من المشهد (شكل أ+ب) بجوار هيراكليس اثنان من أفراد الحاشية، بحيث يمسك الأقرب إلى هيراكليس بيده اليسرى رسغ هيراكليس الأيمن، بينما يمسك بيده اليمنى طرف أحد الحبلين المقيد بها هيراكليس من قدميه، أما الفرد الآخر فيمسك بيديه طرف الحبل الآخر.

يصور في أقصى يسار المشهد (شكل ب) أحد أفراد الحاشية، وقد حمل بيديه جرة من طراز الأم فوراً. يتوسط المشهد فرد آخر، وقد حمل بكلتا يديه على كتفه اليسرى جرة من طراز الأم فوراً أيضاً به ماء يصبه في إناء كبير من طراز اليبس، بحيث تتقد النار أسفله.

### شكل رقم (٢٧)

يصور في أقصى يمين المشهد أحد أفراد الحاشية، يتجه صوب اليسار، وقد وضع على رأسه إناء الخير نبس وأمسك في يده اليمنى بمروحة طويلة، بينما أمسك بيده اليسرى واحداً من السفافيد. يليه في التصوير مباشرة فرد آخر يتجه صوب اليسار، عارياً، وقد حمل على كتفيه طاولة التقطيع، ممسكاً إياها بيده اليمنى، ومعلقاً ساطورين على جانبيها.

### شكل رقم (٢٨)

يصور المذبح في منتصف المشهد، وقد بدا خلفه عمود إيراني الطراز، يعلوه تمثال لشخصية غير واضحة المعالم.

يصور الملك على الجهة اليمنى من المشهد ملتجياً وله شارب يجلس على كرسي العرض، وقد أمسك صولجاناً طويلاً بيده اليسرى، بينما أمسك في يده اليمنى بسكين الأضاحي.

يضع على رأسه قلنسوة طروادة الطراز، يرتدى ملابس تبدو شرقية، وقد ثنى ساقه اليسرى إلى الخلف، بينما استند بقدميه على مسند كرسي العرش.



تصور خلف الملك إحدى الإيرانيات، تبدو مجنحة، وقد رفعت ساقها اليمنى على مسند، وأمسكت بعضاً قصيرة في يدها اليمنى.

يقف خلفها أحد أفراد الحاشية، ممسكاً في يده اليمنى بطرف رداءه، وقد صورت بين قدميه إحدى الأواني ربما يكون الخير نيس.

يجلس عند أقدام كرسي العرش شخص آخر من أفراد الحاشية، مستنداً بركبته اليسرى على الأرض، وقد أمسك في يده اليمنى طرف الحبل المقيد به معصم هيراكليس.

يصور هيراكليس على يسار المشهد، عارياً إلا من جلد أسد نجميا الملقى خلف ظهره، يمسك هراوته في يده اليمنى، بينما يمسك القوس في يده اليسرى، وقد تقيد معصمه بالحبل.

تظهر نيكي المجنحة في وضع الطيران لتكفل رأس هير ليكس.

تلامس قدمي هيراكليس الآلهة أسينة، التي بدت جالسة، وقد حملت قلنسوة على يدها اليسرى، وأمسكت بصولجان طويل في يدها اليمنى.

يصور أسفل أسينة أحد أفراد الحاشية، وقد استند بركبته اليمنى على الأرض، في حين أمسك في يده اليسرة بطرف الحبل الآخر المقيد به معصم هيراكليس الأيمن.

## أشكال الأواني الفخارية



شكل رقم (١)

شقفة من أمفورا، من مدينة نوقراطيس، محفوظة بمتحف الأشمولين Ashmolean بلندن،  
تؤرخ بحوالي منتصف الربع الثالث من القرن السادس قبل الميلاد.

El Kalza (s.), Pl.1.



شكل رقم (٢)

شقفة من كأس أنتيكي، من مدينة سيلينوس، محفوظة بالمتحف الوطني بباليرومو Palermo  
Museo Nazlionale (إيطاليا). يؤرخ لها بحوالي النصف الأول من القرن السادس قبل الميلاد.

El Kalza (s.), pl.1.



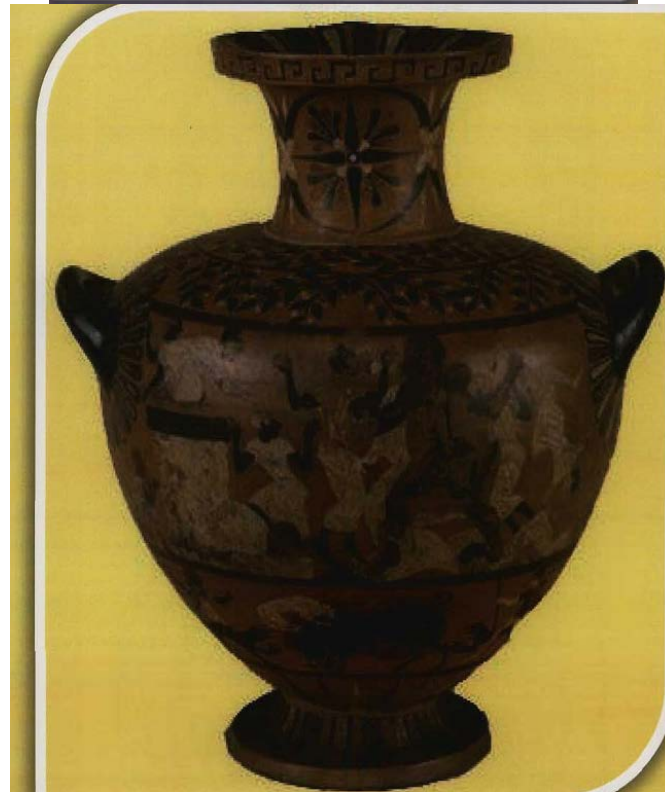
شكل رقم (٣)  
 جرة أتيكية من طراز الأمفورا، محفوظة بمتحف سينسيناتي للفنون  
 Cincinnati Art Museum أوهايو، الولايات المتحدة الأمريكية.  
 تُوِرِخ بحوالي ٥٤٠-٥٣٠ ق.م.  
 El Kalza (S.), pl.2.



شكل رقم (٣)



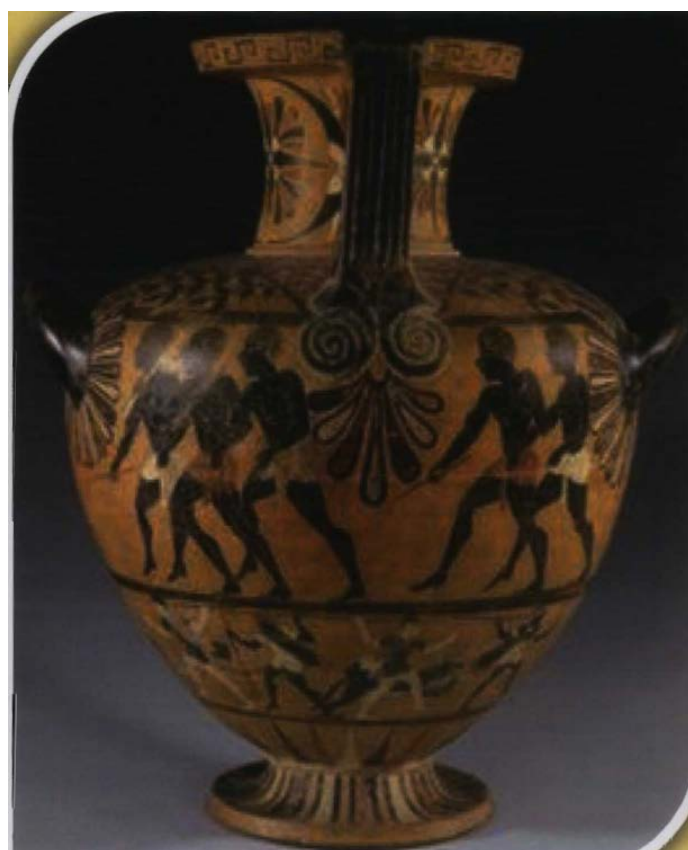
شكل رقم (٤٣)



شكل رقم (١٤)

جرة من طراز الهيدريا، من مدينة كايرون (جنوب إيطاليا)، محفوظة  
 بمتحف تاريخ الفن بفيينا Kunsthistorisches Museum Wien .  
 تدرج بحوالى ٥٥٠ ق.م.  
 El Kalza (S.), pl.3.





شكل رقم (١٥)



شكل رقم (١٦)



شكل رقم (١٤)

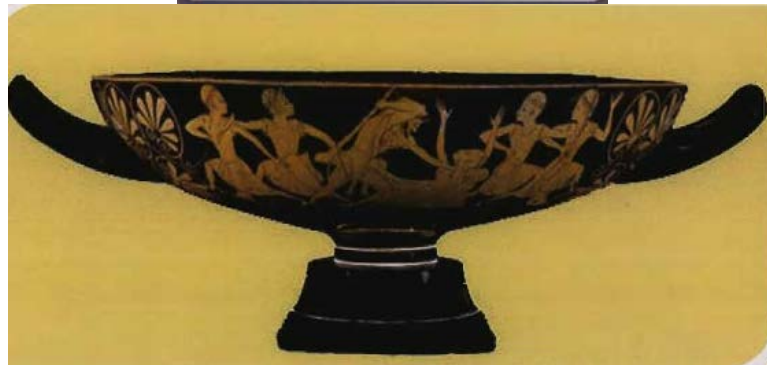


شكل رقم (١٥)

كأس أتيكي من طراز كينكس  $\kappa\acute{o}\lambda\alpha\iota$ ، من مدينة كايرو  $\text{Caere}$ ، مملوكة  
بالمتحف الوطني الإيترومكي بروما  $\text{Museo Nazionale Etrusco}$ .  
يؤرخ بحوالي عام ٥١٠ ق.م.  
El Kaiza (8.), PL. 7.

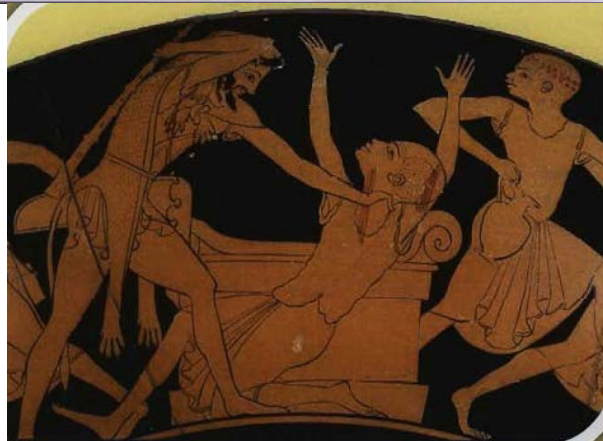


شكل رقم (٥٠)



شكل رقم (١٦)

كأس أتيكي من طراز الكيليكس، من مدينة فولتشي Vulci (شمال روما)،  
محفوظ بالمتحف البريطاني British Museum.  
يؤرخ له بحوالى عام ٥١٠ ق.م.  
LIMC III, s.v. Bousiris, no.11.



شكل رقم (٦٦)





**شكل رقم (٧)**

شقة من كأس الكيليكس، تم العثور عليها في مدينة كايرو، مملوكة  
بمتحف المتروبوليتان للفن  
Metropolitan Museum of Art  
بنويوره يذبح لها بحوالي ٤٩٠ ق.م.  
El Kalza, pl.9.



**شكل رقم (٨)**

جرة أتيكية من طراز الهيدريا، من مدينة فولتشي، مملوكة  
بمتحف اللوفر Louvre Museum بباريس.  
تؤرخ بحوالي ٤٩٠-٤٨٥ ق.م.  
LIMC III, s.v. Bouclis, no.32.



**شكل رقم (٩)**

جرة أتيكية من طراز الهيدريا، من مدينة فولتشي، مملوكة بمبنى المكتبات  
الرسمية للآثار Staatliche Antikensammlungen بميونخ-  
بألمانيا. تؤرخ بحوالي عام ٤٩٠-٤٨٠ ق.م.  
El Kalza, pl.10.



شكل رقم (٩٩)



شكل رقم (١١٠)

كأس أتيكي من طراز الكيليكس، من أسبانيا، محفوظ بالمتحف

الوطني بآسبانيا Museo Nazionale di Spina.

يؤرخ بحوالي ٤٩٠-٤٨٠ ق.م.

LINC III, s.v. Bouelrie pl.12.



شكل رقم (١٠٠)

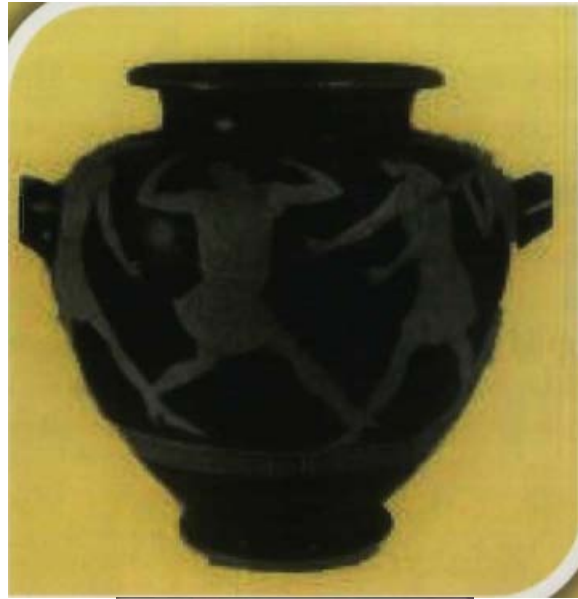


شكل رقم (١٠١)



شكل رقم (١١)

جرة أثينية من طراز الستاموس  $\sigma\tau\alpha\mu\upsilon\sigma$ ، من مدينة فولتشي  
محافظة بتمتلك الأشمولان Ashmolean باكسفورد.  
يؤرخ لها بحوالي ٤٧٥-٤٦٠ ق.م  
El Kalza (S.), pl.14.



شكل رقم (١١)

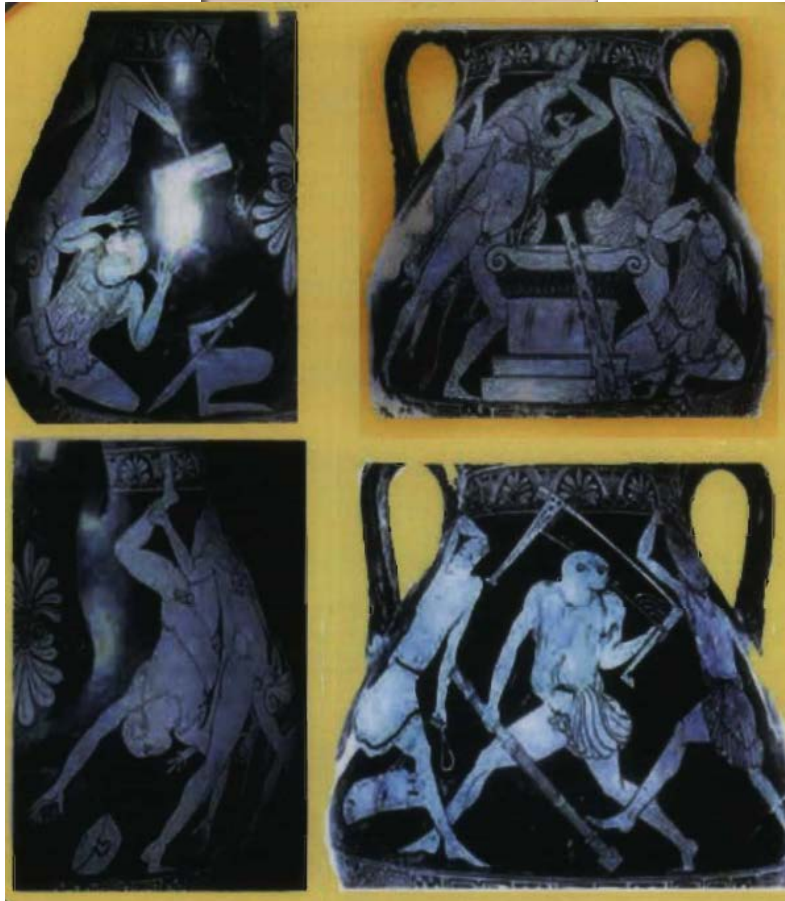


شكل رقم (١٢)  
 كراتير كراثير أتيكي، من طراز الصود  
 column-krater  
 محفوظ بالمتحف الوطني بأثينا  
 Athens National Museum  
 يؤرخ له بحوالي ٤٧٠-٤٦٠ ق.م  
 El Kalza (S.), pl.15.





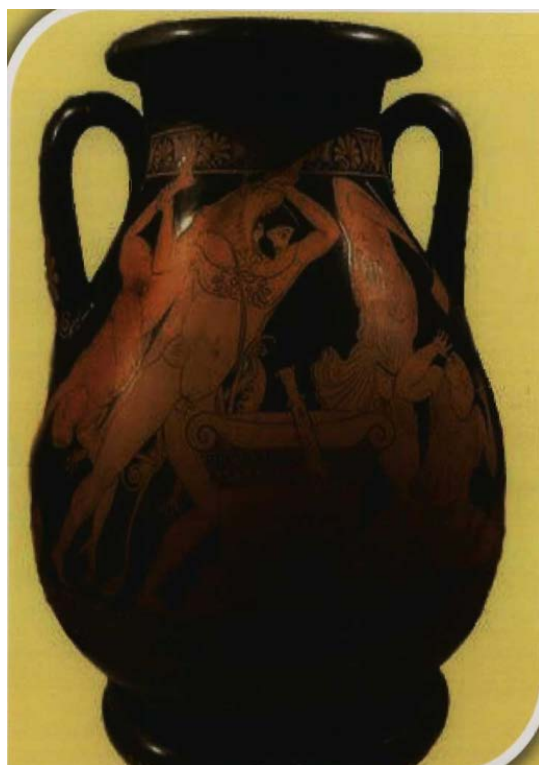
شكل رقم (١٢)



شكل رقم (١٣)

جرة أثينية من طراز بيلكي، πελίκη، من مدينة بويوتيا βοιωτία،  
محفوفة بالمتحف الوطني بأثينا، يدرج لها بحوالى ٤٧٠-٤٦٠ ق.م.

El Kaiza (S.), pl. 16.



شكل رقم (١٣ب)



شكل رقم (١٣ج)



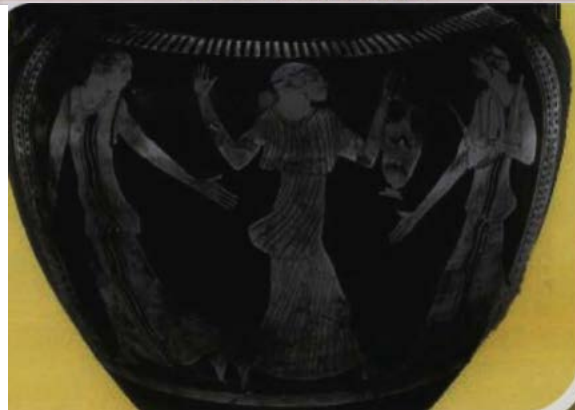
شكل رقم (١٣د)



شكل رقم (١٤)

جرة أتينية من طراز الكراتير ذي الصود، محفوظة بمتحف  
المتروبوليتان للفن  
Metropolitan Museum of Art  
نيويورك، تزرع بحوالي ٤٧٠-٤٦٠ ق.م.

El Kaiza (S.), pl. 18.



شكل رقم (١٤ب)



شكل رقم (١٥)  
 شقفة أتيكية، مملوكة بجامعة لبيزج Leipzig University  
 بالمانيا، تدرج بحوالي ٤٧٠-٤٦٠ ق.م.  
 Roupl (A.), fig. 16, p. 36.



شكل رقم (١٦)  
 شقفة أتيكية، مملوكة بمتحف الفنون الجميلة Museum of Fine Arts  
 بوسطن تدرج بحوالي ٤٦٠ ق.م.  
 El Kalza (S.), pl.19.

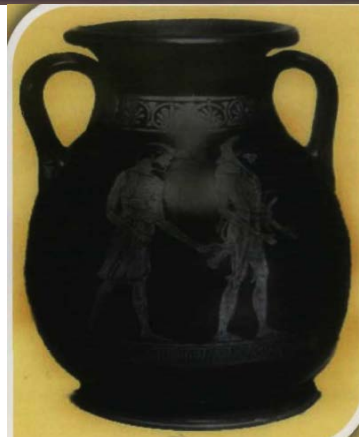


شكل رقم (١٧)  
 جرة من طراز المستاموس، مملوكة بالمتحف الوطني الأثري لبولونيا  
 Museo Civico Archeologico di Bologna، تدرج بحوالي ٤٦٠ ق.م.  
 El Kalza (S.), pl.20.



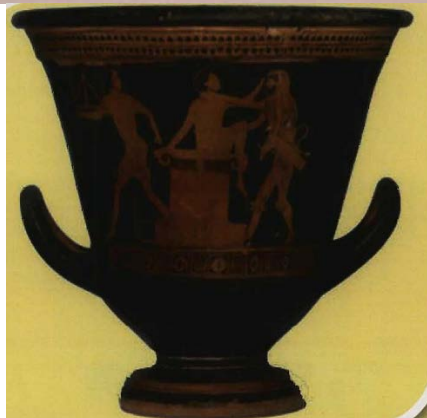


شكل رقم (١٧)



شكل رقم (١٨)

جرة من طراز بيلكي، محفوظة بالمكتبة الوطنية لفرنسا  
Bibliothèque Nationale de France، باريس، تدرج  
بحوالي ٤٦٠ ق.م.  
El Kalza (S.), pl.22.



شكل رقم (١٩)

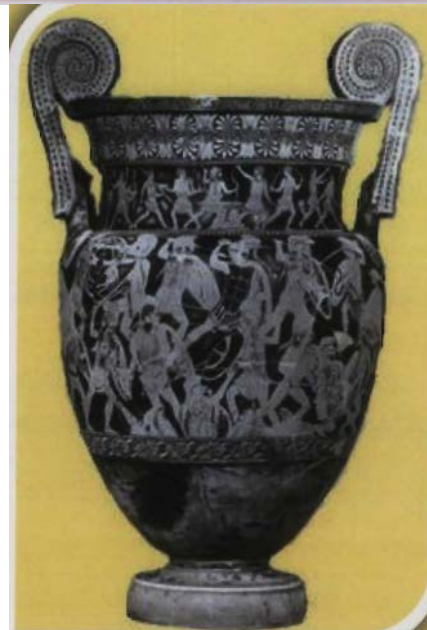
كراتير أتيكي، من طراز الكراتير ذو البدن الممبق  
καλυξ-κρατήρ، مجموعة خاصة، يدرج بحوالي ٤٦٠ ق.م.  
LIMC III, s.v. Boueiris no.25.



شكل رقم (١٧٠)

جرة أتيكية، من طراز الكراتير ذي الحلزون volute-krater مملوكة  
بالمتحف الوطني لاسبانيا Museo Nazionale di Spina، تدرج  
بحوالى ٤٦٠-٤٥٠ ق.م.

LIMC III, s.v. Boueiris, no 27.



شكل رقم (١٧٠ب)



شكل رقم (١٧١)

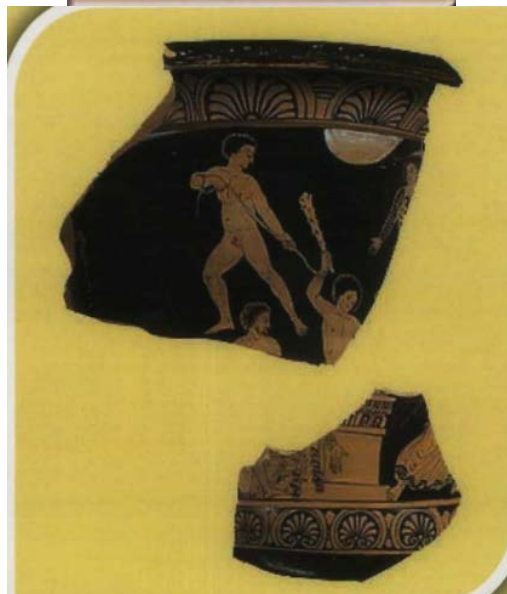
كأس أتيكي من طراز الكيليكس، مملوكة بالمتحف الوطني لبرلين،  
Staatliche Museen zu Berlin، يدرج بحوالى ٤٥٠-٤٤٠ ق.م.  
El Kalza (S.), pl.23.



شكل رقم (٢١)



شكل رقم (٢١)



شكل رقم (٢٢)

شقيقة من طراز الكراتير ذو البدن المصق كالصق، من أبوليا.

معلومة بمتحف المتروبوليتان للفن

Art، تدرج بحوالي ١٠٠ ق.م.

LIMC III. s.v. Boueiris no.6.





شكل رقم (٢٣)

شقيقة من طراز المستامبول، من أبوليا، محفوظة بالمتحف الوطني الأثري  
للنابولي Museo Archeologico Nazionale di Napoli ، تدرج  
بحوالى ٤٠٠ ق.م.

LIMC III, s.v. Bouclris no.7.



شكل رقم (٢٤)

هرة من طراز نستوريس Nestoris، من أبوليا، محفوظة بمتحف أكاديمية  
الفن Akademisches Kunstmuseum ، Bonn (ألمانيا)، تدرج  
بحوالى ٤٠٠-٣٦٦ ق.م.

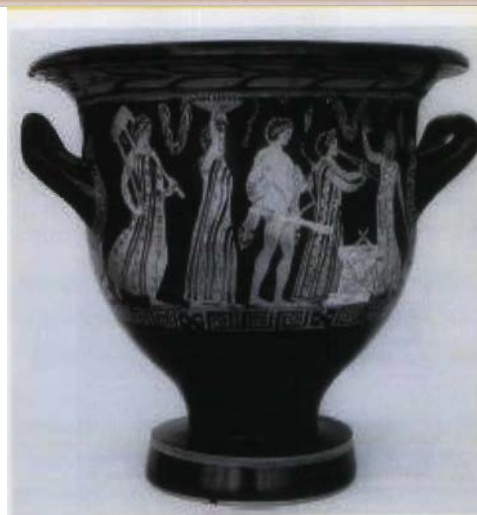
El Kalza (S.), pl.25.



**شكل رقم (١٢٥)**  
 كراتير أتيكي، من طراز الكراتير ذو هيئة الجرس Bell-Krater، معطوف بالمتحف  
 الوطني بباري Museo Civico di Bari، يؤرخ له بأوائل القرن الرابع ق.م.  
 El Kaiza (S), pl.24.



**شكل رقم (١٢٥ب)**



**شكل رقم (١٢٦)**  
 كراتير أتيكي، من طراز الكراتير ذو هيئة الجرس Bell-Krater، مجموعة  
 خاصة، يؤرخ بحوالي ٣٨٠-٣٧٠ ق.م.  
 Mophee (I.), op. cit., pl. 11, 1-3.



شكل رقم (٢٦ ب)



شكل رقم (٢٧)

جرة من طراز ديلوس  $\delta\epsilon\lambda\upsilon\sigma$ ، من أبوليا، مطوقة بمخلف  
المكتروبوليتان للفن *Metropolitan Museum of Art*، نيويورك.  
تؤرخ بحوالى ٢٤٠-٢٣٠ ق.م.

LIMC III, no. 4.



شكل رقم (٢٧ ب)





شكل رقم (٤٧٧)



شكل رقم (٧٨)

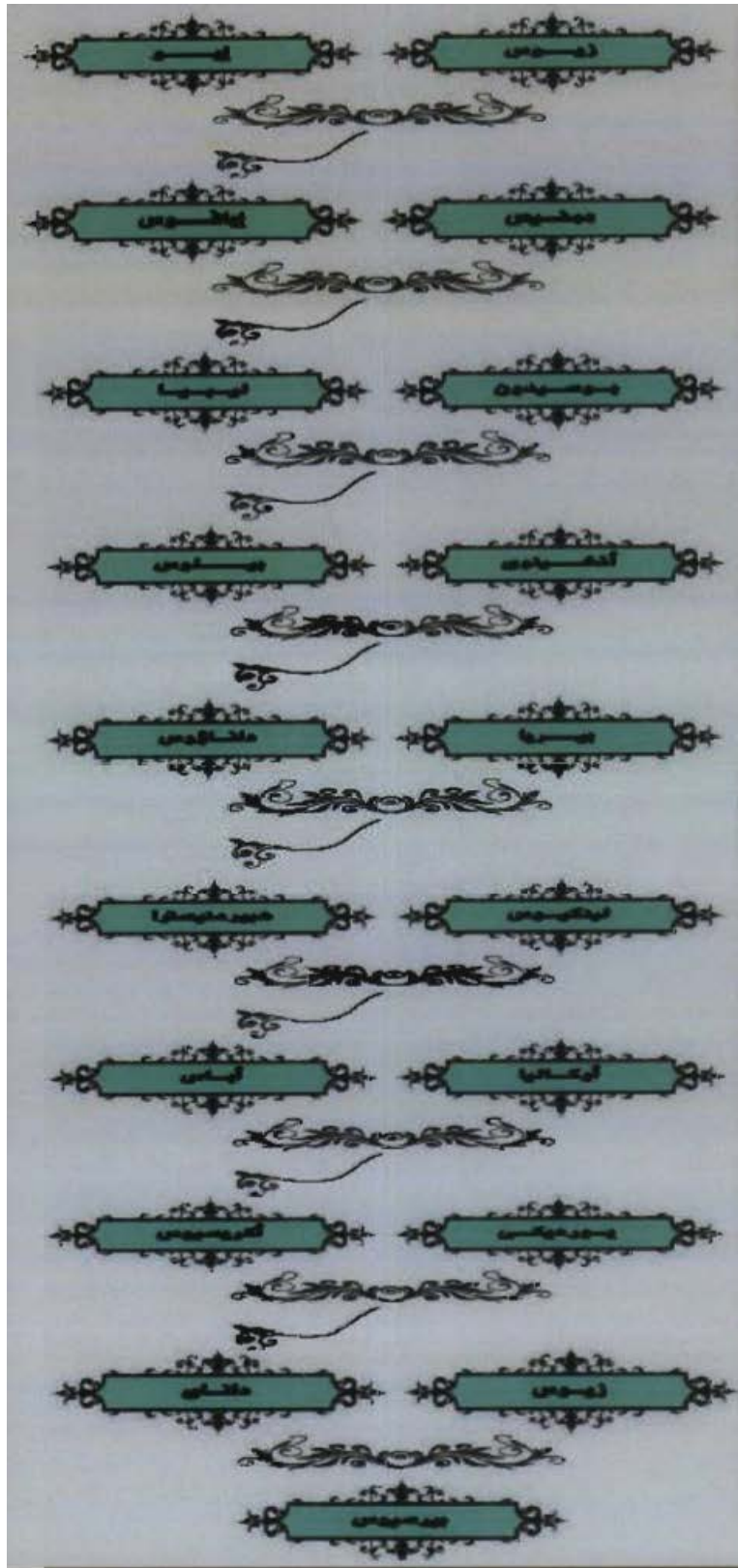
جرة من طراز الأمفورا، من أبوليا، محفوظة بمعهد الآثار والمسيحية  
Institute for Antiquity and Christianity، يدرج لها بحوالى  
٣٣٠ ق.م.

LIMC III, s.v. Bousiris no.3

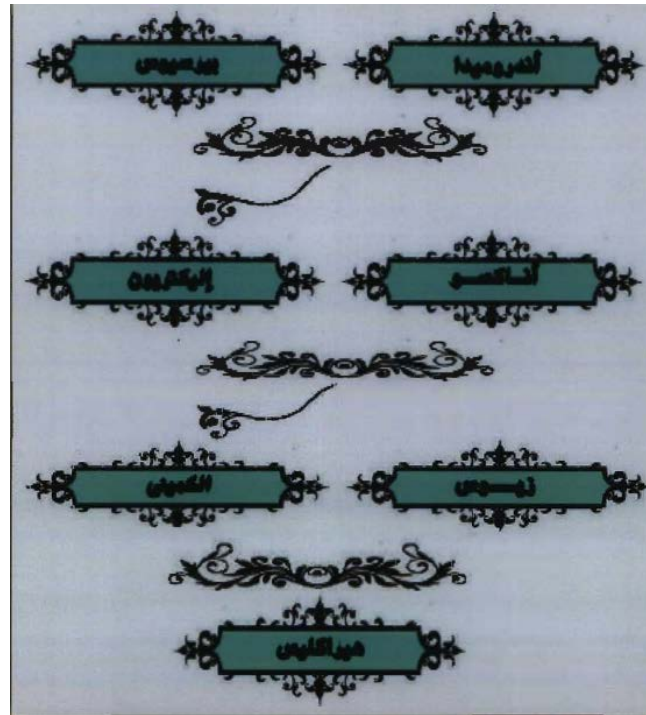
## أشكال عامة



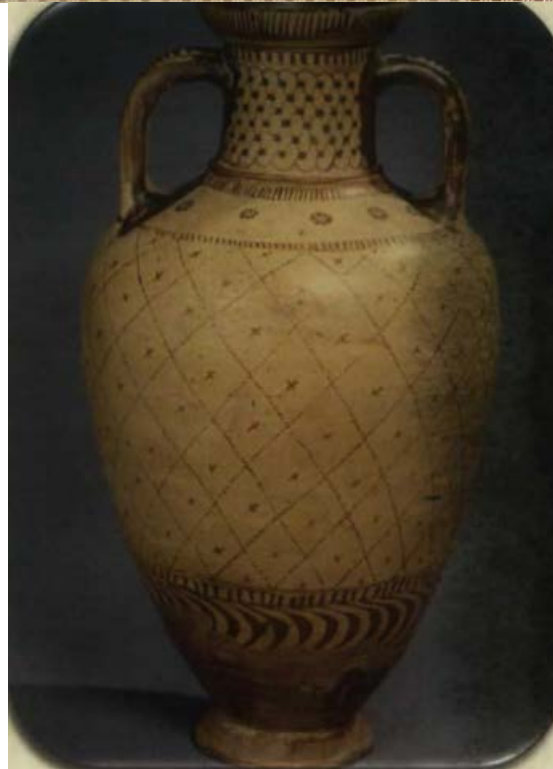




شجرة نسب يوسف المظفرة من (أبو)  
شعيل رقم (٣١)



شكل رقم (٣٢)  
شجرة نسب هيراكليوس المتحدرة من برسيوس



شكل رقم (٣٣)  
نموذج للأمفورا المصممة على طراز الفيكيلورا  
<http://art.thewalters.org/detail/15111/fikellura-amphora>





شكل رقم (٢٤)

كاس من نوع Siana cup

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Siana\\_cup\\_Louvre\\_F67.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Siana_cup_Louvre_F67.jpg)



شكل رقم (٢٥)

تصوير لحيمة الكوبرا المصرية من كنز توت عنخ آمون بالمتحف المصري.

[http://www.delange.org/King\\_Tut/EP18.htm](http://www.delange.org/King_Tut/EP18.htm)



### شكل رقم (٣٦)

جدار من معبد لعبادة الكوبرا بالكرنة

<http://www.ebay.com/itm/UNIQUE-Antique-Egyptian-Handmade-Figurine-Ancient-COBRA-SNAKE-Museum-Collection/360448550035>



### شكل رقم (٣٧)

الملكة رمسيس الثالث

<http://www.artofcounting.com/2010/09/14/the-red-looped-sash-an-enigmatic-element-of-royal-regalia-in-ancient-egypt-part-4>



شكل رقم (٢٨)  
الملك رمسيس الثالث

<http://www.artofcounting.com/2012/10/20/variable-of-the-day-ancient-egypt-cap-crown>



شكل رقم (٢٩)

صدرية من الذهب عليها تصوير مزيج للملك أمنمحات الثالث معفوفة  
بالمتحف المصري

<http://www.artellista.com/en/great-masters/artwork/9637250658801409-pectoral-showing-the-pharaoh-smiting-his-enemies-egypt-c-19th-century-bc-12th-dynasty.html>





#### شكل رقم (٤٠)

تصوير جداري من معبد أبي سمبل يصور رمسيس الثاني وهو يقضي على أعدائه

<http://www.artofcounting.com/2010/08/30/the-red-looped-sash-an-enigmatic-element-of-royal-regalia-in-ancient-egypt-part-3>



#### شكل رقم (٤١)

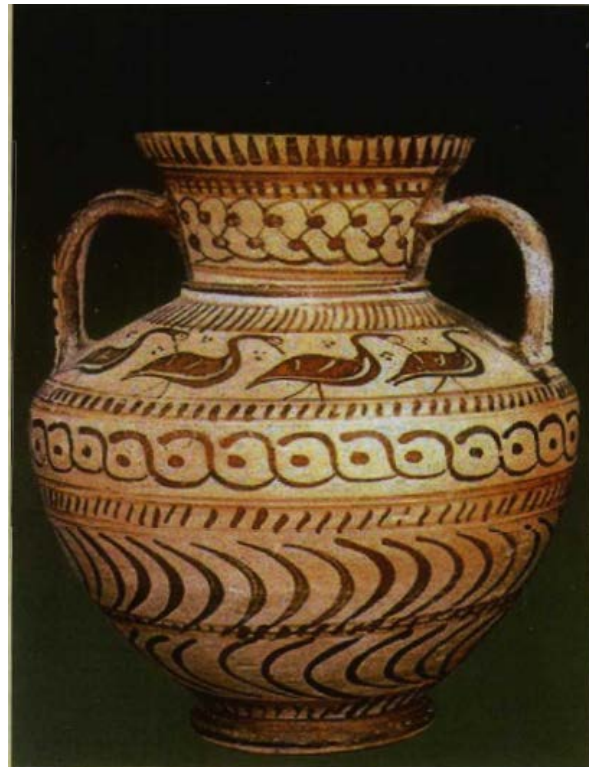
نيوبتليموس يقتل الملك برياموس

رسم توضيحي لكيلكس مطوَّج بمتحف اللوفر

<http://www.madellnemiller.com/tag/neoptolemuspyrrhus>



شكل رقم (٤٢)  
 نيوپتليموس يقتل الملك برياموس  
 أمفورا محفوظة بالمتحف البريطاني  
[http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/search\\_object\\_image.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx)



شكل رقم (٤٣)  
 تصوير لطران الفيكتوريا  
[http://www.travel-rhodes.com/photo.php?photo\\_id=7](http://www.travel-rhodes.com/photo.php?photo_id=7)





شكل رقم (٤٤)  
لوحة جدارية من عهد أبي سمبل  
للملك رمسيس الثاني وهو يقهر أعداءه  
<http://lizardfeathers.blogspot.com/2011/05/abu-simbel-saved.html>



شكل رقم (٤٥)

تصوير جنازى به تصوير للملابس الكتانية البيضاء

<http://www.lost-civilizations.net/ancient-egypt-egyptian-afterlife-coffins-mummy-masks.html>



شكل رقم (٤٦)

تصوير جدارى للنوبيين من مقبرة سوبك حوتب Sebekhotp

<http://www.flickr.com/photos/7549203@N04/6830214586>

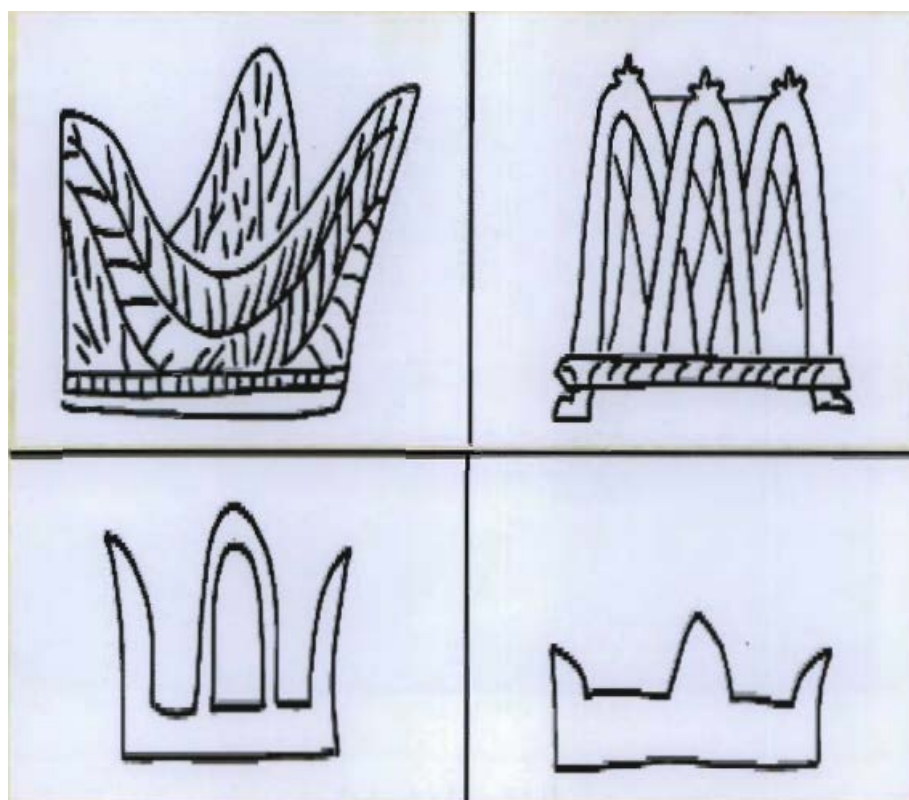


**شكل رقم (٤٧)**

**قاعدة كأس عليها تصوير لمشهد تضحية، بحيث أمكن الشخص المصور على الجهة اليمنى من المشهد بمكين الأضاحي**

**الكأس من نوع الكيليكس محفوظ بمتحف اللوفر**

**[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kylix\\_sacrifice\\_boar\\_Louvre\\_G112.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kylix_sacrifice_boar_Louvre_G112.jpg)**



شكل رقم (٤٨)

أشكال متعددة للكانون

Van Straten, F.T., op. cit., p. 11





### شكل رقم (٤٩)

جرة من طراز بيلكي، محفوظ بمتحف فيينا، بها تصوير لمذبح الإيسغرا

<https://www.lessing-photo.com/display.asp?l=100303+9+&cr=13&cl=1>



### شكل رقم (٥٠)

مذبح إغريقي توجد على جوانبه تزيينات ومكتوبات الحديقة الأثرية بسيراكوزا

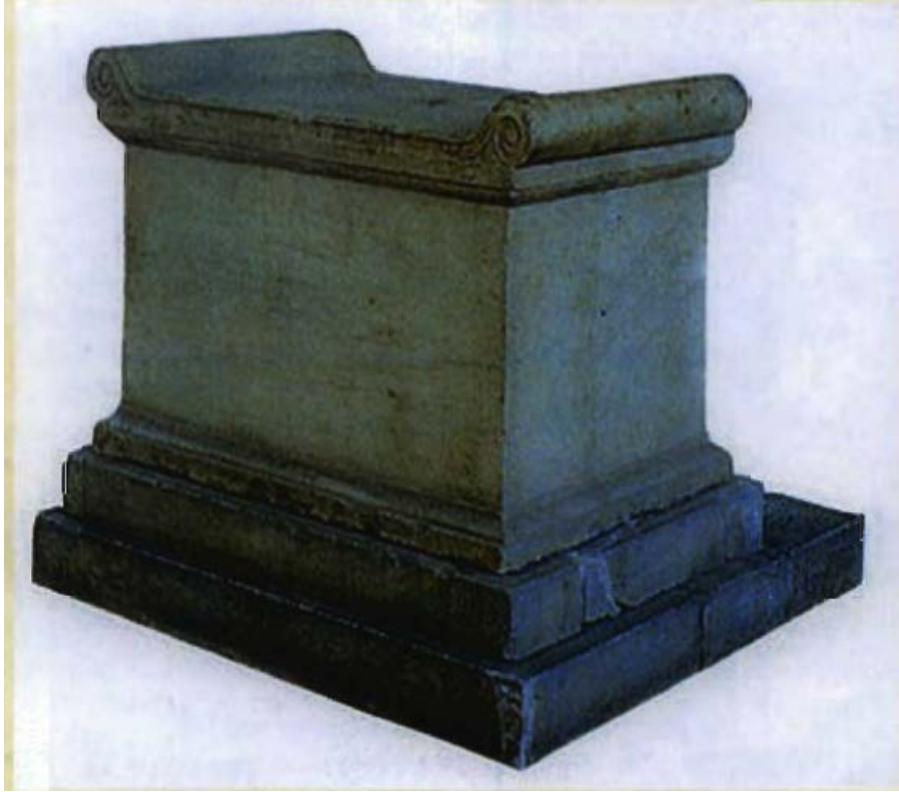
[http://www.sicilystockphoto.com/gallery2/v/archeologia/sicililagreca/akrai/altare\\_IMG9593m.jpg.html](http://www.sicilystockphoto.com/gallery2/v/archeologia/sicililagreca/akrai/altare_IMG9593m.jpg.html)



**شكل رقم (٥١)**

مذبح إغريقي اسطواني الشكل توجد على جوانبه إكليل من الزهور ومنحوتات  
حيوانية

[http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/a-  
greek-marble-altar-delos-hellenistic-period-5358406-  
details.aspx](http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/a-greek-marble-altar-delos-hellenistic-period-5358406-details.aspx)



**شكل رقم (٥٢)**

**مذبح إغريقى مستطيل الشكل توجد على جوانبه حلزونية**

**<http://ellaberintogrileo.blogspot.com/2012/02/el-altar.html>**





### شكل رقم (٥٣)

مذبح إغريقى مستطيل الشكل توجد على جوانبه حلقات جمالونية الشكل

[http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchdetail.cfm?trg=1&strucID=1763036&imageID=1624841&parent\\_id=1761313&num=&a=3&notword=&d=&c=&f=2&k=0&sScope=&sLevel=&sLabel=&sort=&total=9&num=0&imgs=20&pNum=&pos=8&print=small](http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchdetail.cfm?trg=1&strucID=1763036&imageID=1624841&parent_id=1761313&num=&a=3&notword=&d=&c=&f=2&k=0&sScope=&sLevel=&sLabel=&sort=&total=9&num=0&imgs=20&pNum=&pos=8&print=small)



#### شكل رقم (٥٤)

مذبح إلهيكي مستطيل الشكل توجد على جوانبه حلقات حلزونية الشكل، وبعض الثمار على قمته

[http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchdetail.cfm?trg=1&strucID=1763036&imageID=1624841&parent\\_id=1761313&enum=&s=3&notword=&d=&c=&f=2&k=0&sScope=&sLevel=&sLabel=&sort=&total=9&num=0&imgs=20&pNum=&pos=8&print=small](http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchdetail.cfm?trg=1&strucID=1763036&imageID=1624841&parent_id=1761313&enum=&s=3&notword=&d=&c=&f=2&k=0&sScope=&sLevel=&sLabel=&sort=&total=9&num=0&imgs=20&pNum=&pos=8&print=small)



شكل رقم (٥٥)

تصوير للكاهن المصري

<http://thecostumersmanifesto.com/costumeoldelts/history/kohler/fig15Egypt.JPG>



شكل رقم (٥٦)

رسم توضيحي من إحدى الجرار ذات طراز الليكوثوس، يصور الأضاحي وهي مكلنة  
<http://hellenicperiod.blogspot.com/2010/11/labors-of-hercules.html>



شكل رقم (٥٧)

تصوير من كأس من طراز الكيليكس عليه تصوير لأحد الراقصين وهو يمسك في يده اليسرى بحافطة  
 الناي (مبيدني)

<http://hellenicperiod.blogspot.com/2010/11/labors-of-hercules.html>





### شكل رقم (٥٨)

رسم توضيحي لأحد المازفين وهو يضع حول وجنتيه الفودريا

<http://hellenicperiod.blogspot.com/2010/11/labors-of-hercules.html>



### شكل رقم (٥٩)

هايدريا من المتحف البريطاني عليها تصوير لشواء لحم الأضحية

[http://www.bbc.co.uk/history/ancient/greeks/greek\\_olympics\\_gallery\\_02.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/ancient/greeks/greek_olympics_gallery_02.shtml)



**شكل رقم (٦٠)**

رسم توضيحي لجرة من طراز المستاموس، عليها تصوير لصب الماء من الهادريا، وشرب الأضحية من الهودانيتكر

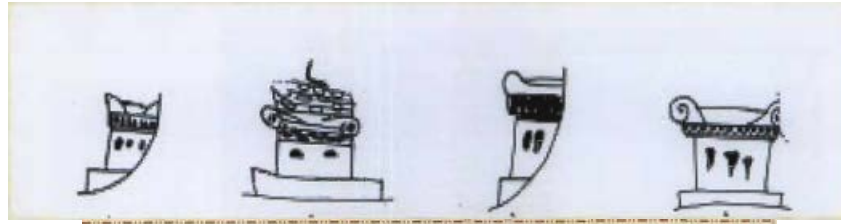
<http://astro.temple.edu/~dmg33/Odyssey.html>



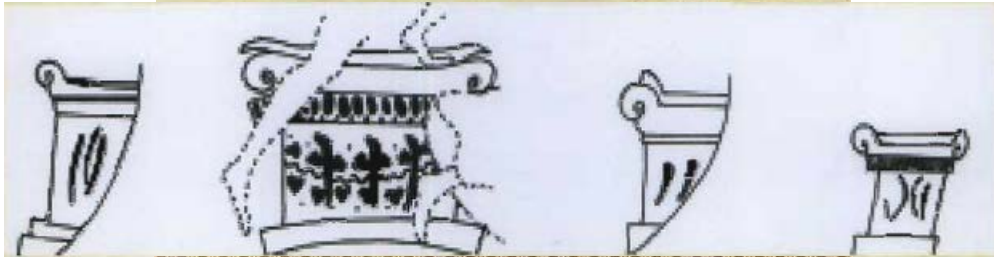
**شكل رقم (٦١)**

إناء الهودانيتكر من البرونز مقلوب بمتحف المتروبوليتان

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/38.11.5a,b>



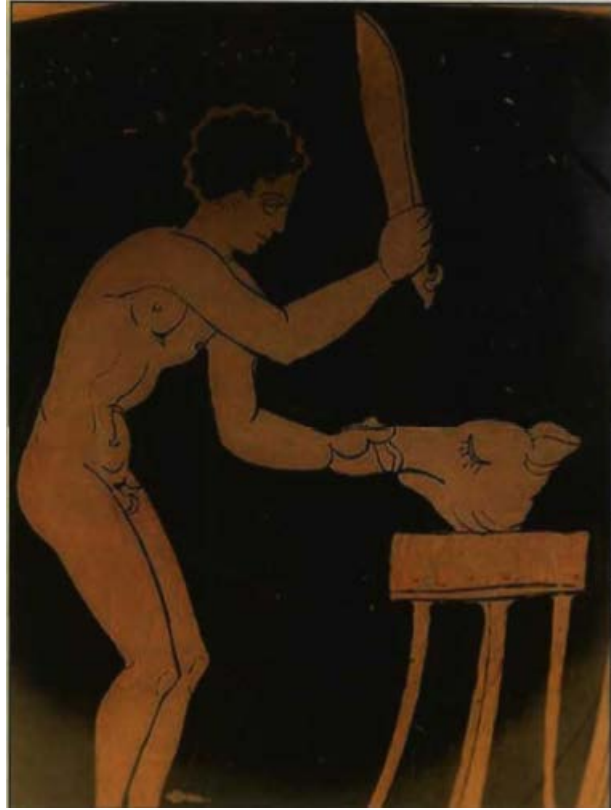
شكل رقم (١٢)  
بقع الدم على شكل نقاط  
Eroth, (G.), op. cit., p. 21.



شكل رقم (١٣)  
بقع الدم على شكل خطوط مريضة  
Eroth, (G.), op. cit., p. 21.



شكل رقم (١٤)  
بقع الدم على شكل نقاط مترابطة رفيعة  
Eroth, (G.), op. cit., p. 21.



فكسل رقم (٦٥)  
تصوير لطاولة التقطيع دائرية الفكسل  
<http://factsanddetails.com/world.php?itemid=2030&catid=56>